等艺术院校人文素质系列



周朝的文学及音乐概略

王永慧 编著



四川大学出版社

周朝的文学及音乐概略

ISBN 978-7-5614-5874-7



定价：15.00元

四川省教育厅资助科研项目

高等艺术院校人文素质系列

周朝的文学及音乐概略

王永慧 编著


四川大学出版社

责任编辑：张　晶
责任校对：徐　凯
封面设计：米茄设计工作室
责任印制：李　平

图书在版编目(CIP)数据

周朝的文学及音乐概略 / 王永慧编著. —成都：四川大学出版社，2012.6
ISBN 978-7-5614-5874-7

Ⅰ.①周… Ⅱ.①王… Ⅲ.①古典文学研究-中国-周代②古代音乐-音乐史-研究-中国-周代 Ⅳ.①I206.2②J609.224

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2012）第 123346 号

书名　**周朝的文学及音乐概略**
Zhouchao de Wenxue ji Yinyue Gailüe

编　　著	王永慧
出　　版	四川大学出版社
地　　址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发　　行	四川大学出版社
书　　号	ISBN 978-7-5614-5874-7
印　　刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	148 mm×210 mm
印　　张	6
字　　数	130 千字
版　　次	2012 年 7 月第 1 版
印　　次	2012 年 7 月第 1 次印刷
定　　价	15.00 元

◆读者邮购本书，请与本社发行科联系。电 话：85408408/85401670/85408023　邮政编码：610065
◆本社图书如有印装质量问题，请寄回出版社调换。
◆网址：http://www.scup.cn

序

本书立足于对周朝文学及音乐的研究和考量，将两个艺术门类还原到中国古代文化的原典时期，即周朝这个具体节点上，以历史为脉络，以礼乐文化为观照，探索中国文学与音乐的起始关系和互动状态，以梳理周朝文学与音乐在精神内涵、艺术特征、审美倾向等相通或异同方面的关系及发展趋向。这样的视角和思路，有着十分重要的跨学科研究和学术补白的实践意义。

由于中国周朝是一个变化巨大、历史悠久的时代，按传统学术观点来说又是一个大社科时代——历史与艺术、政治与艺术、宗教与艺术、艺术与艺术纠结在一起，形成周朝特殊的一种思想意识和文化状态。作者所展示的对周朝文学及音乐的研究过程，表明本书力图在相同历史语境中，尤其是在“先秦文史哲不分家”统而概之的评定下，对周朝文学与音乐进行剥离及考察，并进一步甄别和梳理出文学与音乐呈现的基本状态、社会价值，其具体内容涉及周朝历史沿革、礼乐文化兴衰、文学与音乐的关系，其独特的艺术审美价值和社会文化意义也在书中得到了解读。

无论是中国文学史、中国音乐史，还是现状，“文学与艺术不分家”这一说法包含了文学与音乐的深刻联系。周朝的文学与音乐本身就是交融在一起的综合体，即使社会发展各艺术门类细分之后，文学对音乐的影响力也毋庸置疑。音乐创作、音乐表演等诸多方面都需要一定的文学土壤来铺垫。音乐所表达和展示的独特形式也显示出丰富的人文精神。现实中的很多音乐作品，都直接或间接来自于对文学作品的再度创作。然而，对文学与音乐跨学科的系统研究，在相关学术领域还基本处于空缺状态。这种状态产生的原因的确也比较客观，一是文学专业的人专注于音乐的可能性不大，二是音乐专业的人多半不会对文学涉猎太深。即使有关注两者的探索者，也大多针对在某一点上，较少形成体系和完整构架。因此，不论是相关的理论阐释，还是历史考述，参考资料甚少。不过，这也恰恰说明此项工作具有一定的研究空间和学术价值。

本书作者采取比对异同、渗透交融的思路及方法，为他人继续深入文学与音乐的跨学科研究打下了良好的基础。《周朝的文学及音乐概略》集史论研究和作品分析于一体，是目前有关专业和学术领域相对匮乏、颇具参考价值的书籍。

此书手稿令我喜出望外，谨向永慧同志表示衷心的祝贺！

宋大能

2012年5月16日

目 录



第一章　周朝简况

一、周朝的形成与历史

周朝年代问题一直困扰着近代和现代史学者。学界虽有不间断的探讨和尝试，取得了不少进展，但由于史料的缺乏和对已有资料的质疑，仍旧众说纷纭。为确定周朝的确切年代，我国在 1996 年启动了“夏商周断代工程”，其报告简本在 2000 年发表后，研究成果引起广泛争议。所以，本书涉及的相关年代基于“夏商周断代工程”的结论，并经由与其他学者观点的比对综合后确定。

如果说尧、舜、禹时期是中国原始社会的最高峰，那么，夏、商、周则是中国奴隶社会的全部。三朝共有 2000 年，其统治各有特点。《史记·高祖本纪》记载：“夏之政忠。忠之敝，小人以野，故殷人承之以敬。敬之敝，小人以鬼，故周人承之以文。文之敝，小人以僿，故救僿莫若以忠。”“忠”、“敬”、“文”的政治，体现了由野蛮到敬祀鬼神，再到礼乐之治的先秦社会历史文化发展的状况。

夏朝，先建都于阳翟（今河南禹州），后又在安邑（今

山西运城）建都。存在时间约为公元前 2070 年—公元前 1600 年，是史书记载的中国历史上第一个奴隶制王朝，禹的儿子启建立了中国历史上第一个国家。夏朝共传 13 代，16 王，历时约 470 年，后为商朝所灭。

商朝先建都于亳（今河南偃师），后定都殷（今河南安阳），所以商朝又称殷商，存在时间约为公元前 1600 年—公元前 1046 年，始于商汤，终于商纣。商朝共传 17 代，31 王，历时 500 多年。商朝时奴隶制得到了较大的发展，并在文化发展、青铜冶炼等方面达到较高的水平。夏、商是中华文明发展的重要时期。

周朝是中国第二个也是最后一个奴隶制世袭王朝。周朝分为西周（公元前 1046 年—公元前 771 年）和东周（公元前 770 年—公元前 256 年）两个时期。西周由周武王姬发创建，建都镐京（今陕西西安），即所谓宗周；东周由周平王姬宜臼建立，公元前 770 年迁都洛邑（今河南洛阳），即所谓成周。东周又分为春秋和战国两个时期，春秋时期为公元前 770 年—公元前 476 年，战国时期为公元前 475 年—公元前 221 年（周约亡于公元前 256 年）。史书常将西周和东周合称为两周。周王室姬姓，故又称为姬周，以区别于其他以周作为国号的政权。周王朝存在的时间约从公元前 1046 年至公元前 256 年，历时约 800 年，为中国历史上最长的王朝。

《国语·周语下》载："自后稷始基，十五王而文王始平之。"《史记·周本纪》记载 15 王为后稷、不窋、鞠陶、



公刘、庆节、皇仆、差弗、毁隃、公非、高圉、亚圉、公叔祖类、古公亶父、季历、文王，上下两王皆为父子。周朝及各诸侯国的统治范围包括今黄河、长江流域和东北、华北的大部。先周部落原来活动在渭河流域岐山以南的周原，就此产生“周”的概念。周的始祖姬弃在夏代时做过农官，被后人称为“后稷”，尊为农神，相传为黄帝直系后裔。周文王姬昌做了部落首领之后，征服周围部落，扩张势力，为灭商做准备。周文王死后，其儿子周武王姬发继位。周武王在孟津（今河南孟津）与八百诸侯联合后约两年，兴兵大战牧野，周军大胜，纣王自焚，商朝亡，周朝立。周天子分封天下，把自己的同姓与功臣分封到各个地方，建立诸侯国，数量达数百个。周天子封邦建国的目的是加强对各地的统治，并作为周王室的屏藩。诸侯再在自己的封地里分封卿大夫，卿大夫又在自己的封地里分封士，这样自上而下统治人民。这种以宗法为基础的分封制，至周朝已发展为一种系统化的统治体系。武王死后，成王继位。因成王年幼，武王弟弟周公旦辅助之并采取一系列措施巩固其统治，包括宗法制、分封制、礼乐制、井田制等。通过宗法制度，一个以周天子为中心，各个诸侯国围绕的统治朝代建立了起来。同时，各项典章制度和礼乐制度也纷纷设立，一个有秩序的国家由此形成。周人非常重视社会关系的构建，这既是对内凝聚人心，也是对外树立政治形象的需要。大力宣传德治思想，重视个人行为的规范，德治思想成了约束天子及贵族、规范社会关系、巩固政权的思想理论依据。

西周以巩固宗法制度为目的，实行分封制，天子为天下大宗主，所封诸侯为小宗主；诸侯国内部实行嫡长子继承制，诸侯国君与卿大夫相对而为大小宗主。大小宗主层层区别，形成树形结构。诸侯领地称为“国”，大夫领地称为“家”。天下耕地实行井田制以量功计禄，不得随意开垦荒地以增加耕地。公元前 781 年，周幽王继位，周朝统治内外交困，宗周地区因战乱而衰败。公元前 771 年，西周覆亡。西周从约公元前 11 世纪周武王灭商朝起，至公元前 771 年周幽王被杀为止，共经历 11 代 12 王，历经 275 年。

公元前 770 年，申侯和其他诸侯立周平王。平王弃宗周而以洛邑（今河南洛阳）为都，历史上称东迁以后的周王朝为东周，共历 25 王，共 514 年。东周是中国先秦社会制度发生转变的时期，这种转变以铁器的使用为标志。东周广泛使用铁器，农业有了长足的发展。人口不断增长，原来各诸侯国之间的无人地带已不存在。各国因争夺土地和水利资源，冲突时起。铜钱开始流行，楚国甚至还出现了金币——郢钱，出现了一定的商品经济和商人阶层。教育向平民普及，贵族与平民间的界限逐渐被打破。周王朝建立的宗法制度，远远不能适应社会所产生的革命性变化。周平王东迁洛邑后，由于周王室放弃了关中地区，实力大不如前，不仅无力控制诸侯，还要仰仗诸侯们的供给，周王室的地位一落千丈，仅留有“天下共主”的虚名。

春秋时期因孔子修订《春秋》而得名。春秋时期一般从周平王元年（公元前 770 年）起，到周敬王四十四年



（公元前 476 年）止。从春秋时期结束（公元前 475 年）到秦统一中国（公元前 221 年）这段时期，一般称为战国时期。而东周在战国后期（公元前 256 年）已被秦国所灭。因此，战国时期并不全然包含在东周里面。

春秋时期，一些较大的诸侯国为了争夺土地、人口以及对其他诸侯国的支配权，不断进行兼并战争。公元前 770 年，周平王姬宜臼迫于内忧外患，从镐京迁都洛邑。从此，王室衰微，礼崩乐坏。封建势力应运而生，诸侯之间霸主兴起，先后占据“霸主”地位的有齐桓公、晋文公、宋襄公、秦穆公、楚庄王，史称“春秋五霸”。春秋中叶，社会生产力的发展和改革或变法运动促进了土地国有制彻底瓦解，土地私有制得到确立和发展。诸侯争霸过程中，大国兼并小国，诸侯国逐渐减少。华夏族和其他各族接触频繁，客观上促进了民族间的融合。在春秋末年，长江下游和钱塘江流域的吴国和越国也参与了争霸战争。在社会文化方面，孔子首开私学之风，平民子弟获得受教育的权利和参政的机会，世袭制度受到强烈冲击。

“战国”这一名称之由来，一说因其这时期各诸侯国混战不休，另一说取自西汉刘向所编注《战国策》。约公元前 4 世纪，韩、赵、魏三家分晋，中国社会由春秋争霸时期，又进一步发展到周天子失去共主地位的战国争雄时期。齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦七国争雄，驰骋于历史舞台。战国时期诸侯各自为政，混战不休，社会非常不稳定，周天子及其诸侯的政治权威受到动摇并走向衰落。周定王十三

年（公元前594年），鲁国实行按耕地数量征税的“初税亩”，取代井田制，私田得到官方认可，这是奴隶制度向封建制度转化的一个重要标志。随着封建土地制度的诞生，生产力和奴隶逐渐获得解放，诸侯家产的私田逐渐超过周天子赏赐的公田，以国家土地公有制为基础的奴隶社会终于转化为以领主土地私有制为基础的封建制社会。旧制度逐渐破坏，新制度逐渐产生，天子的控制权和军事力量也日益丧失。其不仅经济上有求于诸侯，政治上也受诸侯摆布，强国纷纷称王，东西征战，合纵连横。因此，一些逐步强大的诸侯国以“共主”名义，利用王室旗号，发展自己的势力范围。如果说在春秋时期周王室还有一点号召力的话，那么到了战国时期，其象征性的权利都荡然无存了。

公元前221年秦国统一天下后，实行中央集权的郡县制，结束了春秋战国时期五百多年动荡与分裂的局面。

二、周朝年表[1]

（一）西周年表（公元前1046年—公元前771年）275年

1．周武王，姬发，在位4年，约公元前1046年至公

---

① “周朝年表”周武王至周厉王一段，据《现代汉语词典·我国历代纪元表》第五版；周共和至周赧王一段据北京文物出版社《中国历史年代简表》1974年版。



元前1043年。

2．周成王，姬诵，在位22年，约公元前1042年至公元前1021年。

3．周康王，姬钊，在位26年，约公元前1020年至公元前996年。

4．周昭王，姬瑕，在位19年，约公元前995年至公元前977年。

5．周穆王，姬满，在位55年，约公元前976年至公元前923年。

6．周共王，姬繄扈，在位23年，公元前922年至公元前900年。

7．周懿王，姬囏，在位8年，公元前899年至公元前892年。

8．周孝王，姬辟方，在位6年，公元前892年至公元前886年。

9．周夷王，姬燮，在位8年，公元前885年至公元前878年。

10．周厉王，姬胡，在位37年，公元前877年至公元前841年。

11．周共和，执政14年，周定公与召穆公共同执政，公元前841年至公元前828年。

12．周宣王，姬静，在位46年，公元前827年至公元前782年。

13．周幽王，姬宫涅，在位11年，公元前781年至公

元前771年。

（二）东周年表（公元前770年　公元前256年）514年

春秋时期（公元前770年—公元前476年）294年

1. 周平王，姬宜臼，在位51年，公元前770年至公元前720年。

2. 周桓王，姬林，在位22年，公元前719年至公元前697年。

3. 周庄王，姬佗，在位14年，公元前696年至公元前682年。

4. 周釐王，姬胡齐，在位4年，公元前681年至公元前677年。

5. 周惠王，姬阆，在位24年，公元前676年至公元前652年。

6. 周襄王，姬郑，在位32年，公元前651年至公元前619年。

7. 周顷王，姬壬臣，在位5年，公元前618年至公元前613年。

8. 周匡王，姬班，在位5年，公元前612年至公元前607年。

9. 周定王，姬瑜，在位20年，公元前606年至公元前586年。

10. 周简王，姬夷，在位13年，公元前585年至公元

前 572 年。

11. 周灵王，姬泄心，在位 26 年，公元前 571 年至公元前 545 年。

12. 周景王，姬贵，在位 24 年，公元前 544 年至公元前 520 年。

13. 周悼王，姬猛，公元前 520 年。

14. 周敬王，姬匄，在位 44 年，公元前 519 年至公元前 476 年。

战国时期（公元前 475 年—公元前 221 年，周灼亡于公元前 256 年）254 年

1. 周元王，姬仁，在位 7 年，公元前 475 年至公元前 469 年。

2. 周贞定王，姬介，在位 27 年，公元前 468 年至公元前 441 年。

3. 周哀王，姬去疾，公元前 441 年。

4. 周思王，姬叔，公元前 441 年。

5. 周考王，姬嵬，在位 14 年，公元前 440 年至公元前 426 年。

6. 周威烈王，姬午，在位 23 年，公元前 425 年至公元前 402 年。

7. 周安王，姬骄，在位 25 年，公元前 401 年至公元前 376 年。

8. 周烈王，姬喜，在位 6 年，公元前 375 年至公元前 369 年。

9. 周显王，姬扁，在位47年，公元前368年至公元前321年。

10. 周慎靓王，姬定，在位5年，公元前320年至公元前315年。

11. 周赧王，姬延，在位58年，公元前314年至公元前256年。

第二章　周朝的社会文化

一、社会概况

周朝属于中国历史的成年期。周族在武王伐纣成为天下共主之后，对祖先的崇拜和以孝为核心的信仰与道德观等，都从这里开始产生。周人减少了殷商时期浓厚的神巫宗教色彩，倡导敬礼重德的理性精神，人本身的地位得到了肯定和关注，这种转变极具历史意义。周朝作为中国历史上的一个重要发展时期，其家族性宗法制、土地与奴隶私有制、贵族领主统治等社会政治特征，对中华文化的发展有着重要的意义，以至于对民族性格和民族精神都产生了深远的影响。东周的建立，既标志着一个新的社会制度的诞生，又宣布了一个古老的奴隶制社会的消逝。春秋战国时期则是中华民族历史上第一个思想大解放、大繁荣的时期。在春秋到战国这五百余年，社会发展经历了深刻的变革。政治上周室衰微，国家分裂，出现了齐桓公、晋文公、宋襄公、秦穆公和楚庄王"春秋五霸"。战国时期，除齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦"七雄"之外，小国已寥寥

无几。中原诸侯“僭越”，各自为政。

（一）政治与经济发展

西周为适应统治的需要，在政治上实行宗法制和分封制。宗法制是由原始社会的父系家长制演变而来，用以规定宗族内嫡庶的办法，是一种基于血缘关系来确立、巩固父系家长在本宗族中地位的制度。这种嫡长子继承制的宗法制是用血缘关系的亲疏来维系政治等级，巩固国家统治的制度。它规定，周王为天子，王位由嫡长子继承，为天下的大宗；其他儿子分封为诸侯，他们对天子来说是小宗，但在自己的领地内却是大宗。诸侯的爵位，也只有嫡长子才能继承，其他儿子领有封地成为卿大夫。卿大夫对诸侯来说是小宗，但在自己的领地内又是大宗。依此类推。大宗可以命令和约束小宗，小宗必须服从大宗。周王是天下的大宗，也是政治上的最高统治者。分封制是指周天子为了进行有效的统治，把某一地区的土地连同土地上的人民封赐给王族、功臣和先代贵族，让他们建立诸侯国，拱卫王室的制度。同时，受封的诸侯要承担镇守疆土、随同作战、交纳贡赋、朝觐述职等义务，也有权利把自己封区内的土地和人民封赐给自己的家族和亲信，并有设置官员、建立武装、征派赋役的权利。因此，实行分封制不仅巩固了周王朝的统治，扩大了周王朝的统治区域，也使分封制下诸侯权利相对较大。某些诸侯势力的壮大对分封制本身形成一定威胁。宗法制与分封制结合紧密，宗法制是西周

政治制度的基础，分封制基于宗法制而产生，与宗法制互为表里。从根本上说，分封制就是宗法制作用于国家政治制度的重要举措和体现。分封制有利于稳定当时的政治秩序，加强了周天子对地方的统治；宗法制保证了贵族在政治上的垄断和特权地位，有利于统治集团内部的稳定和团结。西周王朝在完善政治制度的同时，对经济发展相当重视，也制定了一些经济制度，其中最主要的是井田制和工商食官制。井田制开始于商，盛行于西周，衰落于春秋。作为西周以来实行分封制下的奴隶社会土地国有制，井田制因土地被划成“井”字形而得名，到西周时得到全面推广。一般是以百亩（约合今 31.2 亩，约 2.08 万平方米）作为一个耕作单位，称为一田。纵横相连的九田合为一井。十井为一成，十成为一同。也有以一田为一夫，十夫为一井，再以百夫、千夫计算的。井田制下，土地所有权属天子，层层分封后，受封的奴隶主贵族只享有土地的使用权，不能随意转让买卖土地，同时还需缴纳贡赋，政治上要完全服从周王的命令，军事上要随同出战。井田上奴隶集体劳动，其劳动果实完全被奴隶主贵族占有。西周以镐京为中心，有王畿约千里的土地，因周人积极经营，农产丰富，成为西周经济的主要基地。在当时，西周王畿是最先进的地区。王畿外齐、鲁、卫三大国，经济文化不及西周辖地，更不必说其他小国。在工商业领域，商周时期则实行工商食官制。工商业均由官府经营，商业发展，经济繁荣，出现了不少巨贾。齐、鲁成为当时手工业十分发达的诸侯国。

从考古出土的实物来看，西周青铜器数量多，分布地域广，青铜礼器、炊具、兵器、工具，装饰精美，花样翻新，令人赞叹。至于陶器、瓦器、玉器、丝织等行业也相当有起色。东周王室衰微，百工散到各大诸侯国，诸侯国才开始发展。出土的春秋时期青铜器上面的雕镂纹饰趋向细致工整，造型轻巧灵便，出现了错金铭文。存世的吴越青铜剑，其冶铸淬炼之精，合金技术之巧，外镀之精良，花纹之铸造，世所罕见。当时齐国的丝织品、楚国的漆器等制作和工艺水平已经很高，部分工匠聚居于城中的“肆”里，成为个体生产和经营者，边生产边销售。被称为匠师之祖的公输般（鲁班）就生活于春秋末年。春秋时期，铁农具的广泛使用和牛耕的推广，极大地提高了农业生产力，耕作技术由粗放转向精耕细作，农业产量大增。许多荒地被开垦为良田，“私田”大量出现。奴隶主贵族控制着私田产品，逐渐出现“公田不治”的局面，再加上奴隶的不断反抗，井田制在春秋后期开始瓦解。鲁国的初税亩承认了私田主人对土地的所有权。商鞅变法从法律上确立了土地私有的地位，奴隶社会的土地国有制终为封建土地私有制取代。春秋战国时期，各大诸侯以免税等优惠政策吸引其他各国的劳动力，为经济的发展提供了足够的劳动力。到战国时期，铁制农具取代木制农具，牛耕替代人力耕种，“深耕易耨”提高了农业产量。同时，煮盐、冶铁、漆器业等都发展起来了。战国时期，由于战争的需要，马的数量大大增多。



（二）哲学与思想领域

我国古代哲学、政治、经济、社会、伦理、道德等思想体系，始于殷商，历经西周，形成于春秋战国时期。周朝是继夏、商后中国历史上第一个经济繁荣、文明昌盛的王朝。西周统治者以殷商灭亡为鉴，经过历史的反思，终于认识到"天命靡常"，"天"不可信。随着神权的衰微，"天"的绝对权威被动摇，西周初的"天人关系"发生了重大变化。这对之后逐渐演变的以人为本的"天人合一"观的形成、春秋时期孔子"仁"的学说的奠立，以及后世的哲学、政治、经济的发展都产生了积极的影响。先哲们围绕天与人之间的联系，探讨"天人观"，从一开始就有别于古代西方及埃及、印度的哲学和思想，不纠缠于"灵魂"与"肉体"的关系问题，具有鲜明的中国特色。这种变化和特色集中反映在周朝典籍《周易》中。

《周易》是一部主要用来占卜的书，包括两部分：一部分是作为长短线的卦、爻符号，这些符号就是"卦象"；另一部分是解释这些符号的文字，称卦辞和爻辞。这些卦辞、爻辞又分两部分："经"和"传"。"经"和"传"包含自西周继承夏、商两朝丰富的文化结晶，尤其是春秋战国时期高度发展的哲学思想。周人把这些符号和解释的词语编辑成书，这就是传于后世的《周易》。《周易》形成和发展的过程相当漫长。相传伏羲氏将其归纳总结，对蓍草反复排列，画为八卦，将天地间万物的现象都包括其中，这是原

始的易。后来经过周文王的悉心钻研，将其规范化、条理化，演绎成64卦和384爻，有了卦辞、爻辞，始称《周易》。春秋时期孔子对《周易》曾作删订，并把它列为儒家经典，所以又称它为《易经》。三位圣人都为这部书出了力，因此古人有“易更三圣”之说。《周易》以简单的图像和数字，以阴和阳的对立变化，来阐述纷纭繁复的社会现象，具有以少示多、以简示繁、变化多端的特点。关于“易”，东汉末年经学大师郑玄解释有三义：一是简，二是变易，三是不易。即是说万物之理有变有不变，现象在不断变化，而一些最基本的原则又是不会变的，这是从客观世界的辩证发展中抽象出的理论丰富的朴素的辩证法。因此，《周易》不仅是古人对天、地、人的一种综合思考，更发展成为一部内容博大精深的阐述宇宙变化的哲学著作，成为中华思想文化的源泉之一。

随着农业的改革和商业的发展，人们的观念发生了极大改变。与西周时期的“天人关系”相比，春秋初期出现了巨大变化：重人重人世，轻鬼神轻天命，人的地位和作用迅速上升。这些思想标志着春秋时期人们已开始从原始宗教迷信中解脱出来，向理性思维方向迈进，到了春秋末期又有更大的突破。战国时期，伟大诗人屈原感于楚国君不修德、朝政昏暗、是非颠倒的现实，写下长诗《天问》，这是继春秋时期的知识分子之后对天人关系的深入思考。

阴阳五行学说形成于春秋战国时期，是中国古代朴素的唯物论和自发的辩证思想，是中国古人认识世界的方法。



阴阳五行学说将整个世界包括天文都纳入五行体系，认为世界是物质的，物质世界是在阴、阳二气作用的推动下滋生、发展和变化的，并认为水、木、金、火、土五种最基本的物质是构成世界不可或缺的元素。这五种物质相互制约，处于不断的运动变化之中。这种学说对后来古代唯物主义哲学有着深远的影响。

阴阳是中国古代的哲学概念。阴阳的最初含义是很朴素的，表示阳光的向背，向日为阳，背日为阴。后来引申为指气候的寒暖，方位的上下、左右、内外，运动状态的躁动和宁静等。简单地说，任何事物都可以一分为二。中国古代的哲学家们进而体会到自然界中的一切现象都存在相互对立而又相互作用的关系，就用阴阳这个概念来解释自然界两种相互消长的势力。他们认为阴阳的对立和消长是事物本身所固有的，阴阳的对立和消长是宇宙的基本规律。阴阳就是一种定性的矛盾分类方法。如天为阳、地为阴，男为阳、女为阴，气为阳、血为阴等就属于对阴阳的具体定性表达。阴阳哲学内容丰富，古今中外一直存在不同的理解。阴阳哲学在孔子生活的时代已具有崇高地位。其重要的标志就是前面提到的群经之首——《周易》，所有的卦都是由阴阳爻组成。《周易》以及约成书于战国时期、解说和发挥《周易》的文集《易传》的相关内容，一直成为后世哲学的依据。阴阳哲学实际上一直总领儒、道、医：阴阳哲学在儒家的这种地位，可以从正统儒学把《易传》看成是孔子之作这一点上得到证明；阴阳哲学在道家的这

种地位，可以在道家对宇宙解说运用的正是阴阳哲学这一点上得到证明；阴阳哲学在医学上的这种地位，可以从《黄帝内经》全文以阴阳解说和直接引用《易传》中阴阳论述的情况得到证明。正是阴阳哲学这种历史地位，使中国人无论从文化心理角度，还是从中医学角度，只要涉及心身问题——从心性修养，到心身疾病，都深受阴阳哲学的影响。

五行指水、木、金、火、土五种物质及其运动。五行的概念早在战国时期就已出现，它是阴阳相互作用的产物，构成了木生火，火生土，土生金，金生水，水生木的五行循环，称为“五行相生”。顺着这种循环物质就相生，违背了它就会相克。木克土，土克水，水克火，火克金，金克木，称为“五行相克”。这五种物质之间存在既相互滋生又相互制约的关系，在不断的相生相克运动中维持着动态的平衡，这就是五行学说的基本含义。我国古代哲学家把自然界一切事物的性质均纳入这五大类的范畴，并以此说明世界万物的起源。阴阳与五行是内容与形式的关系。阴阳的内容是通过水、木、金、火、土物象反映出来的，五行是阴阳内容的存在形式。如宇宙虽然无边无际，但在地球这个视角来看其相互对立的两个方面就是天地，天地的空间就是通过东、西、南、北、中显示出来的。五行学说的确立时间，一般认为是战国时期，也有倾向于认为产生在商朝或比商朝更早。



（三）学术与文化环境

中华文明的学术起源虽然很早，但到春秋战国时期才发展起来。春秋战国时期的学术思想是中华文明的黄金时代，即人们所称的“诸子百家”时期。随着西周王朝的衰微，周天子对整个社会的控制力逐渐削弱，五霸崛起，天下大乱，演绎成诸侯林立的政治主体多元化格局。社会动荡与分化使王官之学散落民间，逐渐孕育出具有人文关怀和独立人格的中国早期知识分子。他们的活动促进了社会文化的迅猛发展，春秋战国时期成为思想大解放、大发展的时期。代表各派政治力量的学者或思想家，试图按照自身利益和要求，对社会、对事物作出解释，提出主张。有的著书立说，高谈阔论；有的广收门徒，互相辩难，于是在思想领域出现了“百家争鸣”的局面。大批有识之士对文化传统进行反思，从不同领域、不同层面创说立论，构建各自的思想体系，并不断渗透与扩展，汇成浩浩荡荡的文化思潮，全面而深刻地影响了诸侯国统治下的整个社会，猛烈冲击着传统专制的统治秩序和思想意识形态。春秋战国时期，士的兴起是人本文化发展的结果。士阶层崛起的原因，首先是生产力得到提高，促使脑力劳动和体力劳动分工，让大批的士“不耕而食”成为可能。其次，春秋时期礼崩乐坏，社会巨大变革的社会原因，使有才能的人可凭借心智重新确立人生价值定位。另外，诸侯割据、天下大乱的政治环境，使那些有宏图大略的国君侯王为稳固统

治地位、实现政治抱负而招募人才，给士的崛起提供了条件。士作为政治智囊、军事参谋、外交使节、思想精英登上了历史舞台。他们兴办私学，传播学说，剔除巫史的原始神秘文化内容，对学生进行思想修养、政治学说、文化知识的教育，朝着人本、民本的大方向，提出了“天道远，人道迩”（《左传·昭公十八》）以及“民为贵，社稷次之，君为轻”（《孟子》）的著名命题。春秋战国时期的士身上，大多体现出绝无仅有的“士风”：重视个人尊严，维持个人道德，个人道德能得到认同。因此，士精神体现的“士为知己者死”、“士可杀而不可辱”、“忠”、“信”等准则，以及热爱人生、以民为本的宝贵文化因子，传承千年，成为中国传统文化极为重要的一部分。

创建于齐桓公时期的学宫，位于齐国都城临淄的稷门附近，因此后世将其命名为“稷下学宫”，齐宣王在位时期达到鼎盛阶段，延续了约一百五十年之久，是战国中后期的学术文化中心和百家争鸣的主要场所。

周朝进入春秋战国时期以来，主要学派思想除了儒、道、法三家以外，还有墨家、阴阳家、名家等。后世人们则以各流派为基础，杂糅其他思想，相互融会贯通，进一步发展思想理论或阐述观点，形成了百家争鸣的壮观局面。百家争鸣充分反映了当时社会政治斗争的激烈程度和复杂性，流派虽多，但阵线分明，是新兴地主阶级和没落奴隶主贵族之间的斗争。但是，这个时期的文化思想又奠定了整个封建时代文化的基础，百家争鸣所形成的“和而不同”



的共同文化特征，正是那个时代精神的精华所在。诸子百家的“和”，即共同之处表现在：首先，诸子百家的学术渊源都来自六经（有时又称六艺，但与华夏文明早期的“礼、乐、射、御、书、数”六大技艺不同），即《周易》、《尚书》、《礼记》、《诗经》、《乐经》、《春秋》，其中《乐经》已失传。六经是历代中华先贤遗传下来的华夏文化六大学术经典，经过周公完善、孔子整理编撰以后，成为华夏文明礼教的基础。六经是周朝时的正统文化学问，是诸子的智慧源泉，诸子百家又是六经的绚丽展现。其次，各家学说的共同旨归都是治道。诸子百家虽然政见各异，但目的都是论证“治道”，欲拯救混乱社会，重塑有序社会，因而表现出极高的政治热情，于是渊源相同、目的一致的诸子百家能“和而不同”。

中国文化史上，儒、道、法历经诸多历史阶段而成为三大思想洪流，奠定了中华文化“和而不同”的基本精神。春秋末期的孔子、老子等表现出强烈的文化精英意识。孔子以“仁”为武器，欲德化天下，老子以无为无不为独步天下。到战国时期，这一意识更为强烈地体现为一种文化优越感和自我批判精神，孟子声称“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁也！”（《孟子·公孙丑》下）庄子却拒绝楚威王礼聘不出来做官，向往着悠然自得“逍遥游”，对世俗无比的鄙薄。

儒家思想一自被尊为中国封建社会的统治思想，被奉为官方哲学。儒家创始人孔子，名丘，字仲尼，生于公元

前551年，卒于公元前479年，春秋后期鲁国陬邑（今山东曲阜）人。孔子是儒家思想的代表人物，他一心向往周朝，将自己所有的政治理想都寄托在那个已逝去的辉煌王朝身上，提倡仁义孝悌，维护礼制，维护等级制度，维护君主地位。他的理论核心是“仁”，而体现“仁”的制度或行为的准则是“礼”。同时，他也提出了君主的义务责任，强调民众的独立人格，主张以“仁政”治国，反对过分剥削压迫。孔子继承三代中原文化正统，遂脱颖于诸子百家，致使儒家学说在诸子百家中地位显著，且成为传统文化的主流、核心内容，对中华民族精神产生了深远的影响。至战国时，儒家分为八派，重要的有孟子和荀子两派。作为孔子衣钵继承者的孟子（名轲，字子舆，约公元前372年—公元前289年，邹国人，即今山东省邹县人），宣扬“仁义”，提倡“仁政”，认为民众的地位高于君和社稷。儒家以积极入世的人生态度，推崇“学而优则仕”，主张以礼制来维系社会。“礼”是儒家思想推行的工具。所谓“礼”，主要是指社会的等级制度、法律规定以及伦理道德规范。在漫长的中国封建社会中，礼无处不在，渗透于个体的全部人生领域。儒家学说就是从现实伦理角度出发，将“仁”作为思想核心，“义”作为价值标准，“礼”作为行为规范，“智”作为认知手段，以恢复西周宗法社会模式为目的的文化思想体系。在一定的前提下，儒家思想对建立国家制度和稳定社会环境还是有价值的。事实上，儒家已非通常意义上的学术或学派。儒家学说作为华夏民族的文化精华，



已渗入中国文化的各个领域，甚至对世界文化产生了永久的影响。值得一提的是另一个儒家代表人物荀子（名况，字卿，约公元前313年—公元前238年）。他在继承前期儒家学说的基础上，吸收各家长处加以综合、改造，建立起自己的思想体系，发展了古代唯物主义传统。现存的《荀子》大部分是荀子自己的著作，涉及哲学、逻辑、政治、道德许多方面的内容。在政治思想上，他坚持儒家的礼治原则，同时重视人的物质需求，主张发展经济，礼治和法治相结合。从春秋末期孔子创立儒学开始，经孟子，再到战国晚期的荀子，儒家从未放弃阐释和弘扬礼乐传统的精神价值。尽管在战国时期，礼制在构建社会政治生活秩序的意义中的作用越来越弱，沦落成无关痛痒的人情礼仪，但儒家始终怀有用传统礼制重建社会政治秩序的理想信念。孔子正是通过对礼乐的反思，形成了高于具体礼乐规范的"仁"的思想体系，该体系的形成标志着儒学的创立。

道家思想主张无为而治，以"无为"为本，形成朴素的辩证观和相对主义，强调个体价值与精神的自由。这种远世葆真的思想，为中国传统隐逸文化打下了基础。道家学派的创始人是老子。老子，姓李，名耳，字伯阳，又称老聃［古时"老"和"李"同音，"聃"和"耳"同义；约公元前571年—公元前471年，楚国苦县厉乡曲仁里（今河南鹿邑太清宫）人］，约与孔子同时。曾做周朝"守藏室之官"，中国古代伟大的哲学家和思想家之一。老子作为道家学派的始祖，其"无为"的思想主张对中国哲学发展产

生了深刻影响。老子虽不是道教的创始人，却在道教中被尊为道祖，视为宗师。《老子》一书改名为《道德真经》，作为宗教的主要经典。东汉时王阜撰《老子圣母碑》，把老子和道教合而为一，视老子为化生天地的神灵，成为道教创世说的雏形。汉桓帝将其视为仙道之祖，唐代尊封他为太上玄元皇帝，宋代称他为太上老君混元上德皇帝。道教尊称其为“太上老君”，也是道教三清道祖中的道德天尊。老子在函谷关前著有五千言《老子》（又名《道德经》，又说《德道经》。1973年，马王堆汉墓出土帛书《老子》。帛书《老子》有甲、乙两种版本，均《德经》在前，《道经》在后。《老子》以“德”、“道”是战国以来旧传，符合老子尊德归道、全德复道的本意。“德道”除有道德内涵外，还有明德归道、以德养道的深刻意境）。《老子》与《周易》、《论语》被认为是对中国人影响最深远的三部思想巨著。《老子》全书思想强调“德”是“道”的“用”，“道”是“德”的“体”，以“道”解释宇宙万物的演变，“道”为客观自然规律，同时又具有“独立不改，周行而不殆”的永恒意义。书中包括大量朴素辩证法观点，如认为一切事物均具正反两面、有无相生之统一。道家不像其他学派奔走诸侯寻求任用。道家治国之道的理论基础是自然哲学，“道”即自然，是永恒常在、无所为的，天地万物都因“道”而生成，所以“道”又是无不为的。道家的“无为而治”并不是消极怠慢而无所作为。正如老子所说，“道常无为而无不为。侯王若能守之，万物将自化”。作为国家统治



者，如果能够谨守“道”而勿失，百姓就可以安宁质朴地生活。道家思想对后世期望新生的朝代制定出顺应民意、利于社会休养生息的政策有较大影响。“无为”是道家最根本的人生态度，它要求因循事物的自然状况，顺应万物的本性及其内在规律。“无为”折射到政治上，是“无为而治”，折射到生活态度上，致文人退隐山林、淡泊冲和的人生观。

庄子，名周，字子休（一作子沐，约公元前369年—公元前286年），宋国蒙（今安徽蒙城）人，曾做漆园小吏，后厌官不仕。庄子是道家学派的代表人物，是老子哲学思想的继承者和发展者，是中国古代伟大的思想家、哲学家和文学家之一，与道家始祖老子并称“老庄”。他们的哲学思想体系被学术界尊为“老庄哲学”。庄子学说涵盖当时社会生活的方方面面，但根本精神还是归依于老子哲学，包含朴素辩证法因素，主要思想是“天道无为”、“天人合一”；主张“无为”，放弃一切妄为，在政治上主张“无为而治”，反对一切社会制度；幻想“天地与我并生，万物与我为一”（《齐物论》）的主观精神境界，安时处顺，逍遥自得。庄子哲学中“天”与“人”是对立的两个概念，“天”代表着自然，“人”指人为、背离自然的一切。主张顺从天道，摒弃“人为”，摒弃人性中那些“伪”的杂质，力图在乱世中保持独立人格，追求逍遥无恃的精神自由。今人流沙河认为，庄子的为人主要有四点：“一曰立场，站在环中。二曰方法，信奉无为。三曰理想，追慕泽雉。四曰修

养，紧守心斋。”（《庄子闲吹》，中信出版社，2010年）将庄子放入战国礼崩乐坏的文化景观中，就会发现维护礼已受到不同程度的质疑，所以，庄子认为，礼乐行天下，用一个模式来规范天下人，就是人们失性的原因。抛却繁文缛节的束缚，追求高远阔大、平和宁静的精神境界，造就超凡脱俗、洒脱坦荡的精神人格，才是有价值的人生目标。

唐开元庄子被诏号为“南华真人”，被道教隐宗妙真道奉为开宗祖师，视其为太乙救苦天尊的化身，《庄子》被称为《南华真经》。

《庄子》在哲学、文学上都具有很高的研究价值。鲁迅先生在《汉文学史纲要》中评《庄子》：“其文汪洋辟阖，仪态万方，晚周诸子之作，莫能先也。”

法家是诸子百家中颇具影响的学派。如果说儒、墨在春秋战国时期是思想学术的“显学”，那么，法家则在政治上独步天下。法家以主张“以法治国”的“法治”而闻名，为后来秦朝建立中央集权提供了有效的理论依据。汉朝继承秦朝的集权体制及法律体制，成为我国古代封建社会的政治与法制主体。法家极力夸大法律的作用，强调用重刑来治理国家。春秋时期，诸侯势力渐盛，宗法制开始瓦解，维护宗法等级秩序的礼乐也渐失统摄力量。周王室虽是名义上天下之君王，但诸侯各自为政，欲成为当代霸主。于是，富国强兵渐渐成为春秋战国时期的主旋律。法家学派起源于春秋，发展于战国。早期代表人物有李斯（约公元前284年—公元前208年）、商鞅、申不害、慎到等。法家



学派代表新兴地主阶级的利益，在当时是一种进步势力。他们要求建立强大的中央集权的封建专制制度，为地主经济的发展开辟道路。在思想上，法家以加强君权、实行法治为基本主张，反对儒家的"礼"教，反对保守的复古思想，主张锐意改革，提出"好利恶害"的人性论和"不法古，不循今"的历史观。商鞅、慎到、申不害三人分别提倡重法、重势、重术，各有特点。战国末期，荀子大弟子、与李斯同学的韩非子（约公元前 280 年 –公元前 233 年）集法家学说之大成，认为"时移而治不易者乱"，提出"法"、"术"、"势"紧密结合的法治理论和治国方略。他认为新兴地主阶级政策、法令的"法"是根本，是社会的准则；"术"是政治统治的策略，指驾驭群臣、掌握政权、推行法令的手段，主要是察觉、防范，维护君位；"势"则强调君王的地位和权力。韩非子认为只有三者结合，才能建立起中央集权的封建国家。当然，法家的"法治"与现代社会的法治大相径庭，它是用历史进化观念，以社会结构和社会现象为对象，抬高君权，压抑贵族权力。法家主张通过变法来打破贵族统治，用官僚政治代替贵族政治。法家政治思想主要体现在：第一，奖励农耕，崇尚军功，以求富国强兵；第二，因时变法，整饬法令，官府制定并布之于百姓；第三，厚赏重刑，执法严厉，刑过不避大臣，赏善不遗匹夫；第四，君主谨守主道，用刑名之术考核群臣，操持赏罚二柄；第五，君主独占权势之位，君临万民，权力无限，超越于法令之上。法家的文献流传至今的主要

有《管子》（作者似战国至汉代之人托管仲之名编撰）、《商君书》（商鞅及后学著述）、《韩非子》（韩非所著，或有少部分他人著作混入，春秋末战国宋国即今河南商丘人，一说鲁国即今山东滕州人）。

墨家是春秋战国时期出现的一个重要学派，是中国古代主要哲学派别之一。在春秋战国之际，墨学与儒学并称显学，创始人为著名思想家墨子。墨子，名翟（约公元前468年—公元前376年），宋国（今河南商丘）人，一说鲁国（今山东滕州）人，春秋战国初期思想家、政治家，也是杰出的科学家，在力学、几何学、数学、光学等方面都有重大贡献。相传墨子原为宋国人，后长期住在鲁国，曾学习儒术，因不满“礼”之繁琐，另立新说，聚生讲学，成为儒家的主要反对派。有学者称，墨家学说是中国历史上最接近于科学启蒙的学说。墨家是一个有领袖、有学说、有组织的学派，其首领称“矩子”。墨者大多数是有知识的劳动者，吃苦耐劳，严于律己，有强烈的社会实践精神，把维护公理与道义看做是义不容辞的责任，以“兴天下之利，除天下之害”为教育目的。墨者中从事谈辩者称“墨辩”，从事武侠者称“墨侠”。墨者必须服从矩子的领导，纪律严明。《吕氏春秋·去私》曰：“墨者之法，杀人者死，伤人者刑。”墨家的基本思想主要有：兼爱（完全的博爱）、非攻（反对侵略战争）、尚贤（不分贵贱唯才是举）、尚同（上下一心为民服务，为社会兴利除弊）、天志（掌握自然规律）、明鬼（尊重前人智慧和经验）、非命（通过努力奋



斗掌握自己的命运）、非乐（摆脱划分等级的礼乐束缚，废除繁琐奢靡的编钟制造和演奏）、节用（节约以扩大生产，反对生活奢侈享乐）、节葬（不把社会财富浪费在已经死去的人身上）。墨家学派有前后期之分，前期墨家在战国初即有很大影响，思想主要涉及社会政治、伦理及认识论问题，以兼爱为核心，与儒家观点尖锐对立，反对儒家强调的社会等级观念，以尚贤、尚同、节用、节葬作为治国方法，对当时的兼并战争提出非攻主张。后期墨家汇合成两支：一支注重认识论、逻辑学、几何学、光学、力学等学科的研究，是谓“墨家后学”（亦称“后期墨家”），对前期墨家的社会伦理主张多有继承，在认识论、逻辑学方面成就颇丰，形成了中国古代第一个比较完整的逻辑体系；另一支转化为秦汉社会的游侠，肯定感觉经验在认识中的作用，也承认理性思维在认识中的作用，对前期墨家的经验主义倾向有所克服。墨家学说虽然主流是进步的，反映新兴地主阶级的政治要求，但存在软弱改良的一面。墨子反对世卿世禄制度，主张尚贤，任用官吏要重视才能，打破旧的等级观念，使“官无常贵，而民无终贱”，要求社会秩序安定，反对互相侵犯，使“饥者得食，寒者得衣，劳者得息”，提出“兼爱”理论，使“强不执弱，众不劫寡，富不侮贫，贵不傲贱”，对卑贱的人给予平等的地位。这种把政治革新的希望寄托在“圣君”身上以及抽象的人类之爱，仅乃幻想而已。而墨家身体力行，提出的节用、节葬、非乐、兼爱、非攻、尚贤等一系列观点，具有平等色彩，对

后世影响很大。墨家学派的任侠风气，更为后来侠文化开启了先导。战国后，墨家衰微。现传《墨子》53篇，是墨子讲学时弟子们记录整理而成，文字质朴无华，逻辑性强，善用具体事例说理。

纵观西周时期，“学必出于王官”：学校为王官所办，学术为王官所掌，书籍文献为王官所守，文化为贵族所垄断。学校只接受贵族子弟，庶人并无受教育的权利。这种贵族对文化的垄断以及文学的贵族化倾向，其必然结果就是文化资源的短缺和文化生产力的落后。然而，周天子以礼乐文化移风易俗从而促进社会文化整合的努力，客观上起着普及文化的作用，与文学的贵族化倾向背道而驰。这种政治与文化的悖反，形成了西周雅俗文化的矛盾运动，推动着社会文化的发展。与此同时，贵族们注意到了俗文化客观存在的事实，于是援俗入雅和以雅化俗，相对缓和了雅俗矛盾。《诗经》正是这一背景下的产物。春秋时期，随着社会的进步，俗文化得到迅速发展，尤以俗乐对雅乐的冲击最为显著，雅俗文化冲突加剧。各地方诸侯实力的增长和文化消费需求的提升是加剧这种冲突的外部诱因，形成了俗文化力图摆脱雅文化束缚的政治环境，也预示着社会文化发展酝酿着革命性变革。孔子在礼崩乐坏之际提倡雅言，匡正雅乐，试图挽救礼乐文化的颓势，然而，毕竟大势已去，无力回天。经过孔子整理的儒家文献，正是西周以来留传的贵族文化与文学。孔子授徒讲学，开私人办学之风气，表明社会文化已经下移。孔子编撰《春秋》，



开私人著述之先河，表明王官之学已经解体。孔子力图挽救已经千疮百孔、行将逝去的旧文化，却亲手开启了充满希望、充满活力的新文化。

二、礼乐文化

周朝的政治制度和思想体系因袭于商朝，宗教观念仍占一定地位，但在文化意识形态上却有很大不同。随着人类理性思维的加强，鬼神地位下降，原始宗教文化分成两个部分：巫术礼仪分化成政刑典章，也就是“礼”；原始歌舞分化成文学艺术，也就是“乐”。礼乐形成是在夏、商、周时期，其中周朝发展最盛。礼乐的形成以区别于巫术为标志。巫术主要为宗教（原始宗教），以娱神为主要功能；礼乐主要为人文，以协调社会关系促进社会和谐为主要功能。《礼记·表记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼……周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之。”可见，在商朝神先于礼、重于礼，周朝则礼重于神。宗教重神，人文重德。《周礼》的五礼“吉、凶、军、宾、嘉”，将原始宗教扩大到社会人文。所以，《尚书·蔡仲之命》云：“皇天无亲，惟德是辅。民心无常，惟惠之怀。”这一思想成为周朝意识形态的基础，周礼与周乐都建立在此基础之上。

周朝的礼乐文化是一个相当宽泛的概念，内容上涵盖了周朝社会几乎所有的物质层面和精神层面，既有对前代礼乐的损益，也有周朝礼乐自身产生、发展、成熟及衰微

的演化，其演化又相当复杂。周朝的礼乐文化与礼乐制度联系紧密，特别是在西周礼乐文化初创和兴盛时期。在西周礼乐盛世时，礼乐文化属普遍的社会规范为人们遵循，但并未形成系统的礼乐文化理论体系，直到春秋战国所谓礼崩乐坏之时，具有体系的周朝礼乐文化理论才得以产生与成熟。从大文化范畴来看，周朝礼乐文化包含周朝礼乐制度。但周朝的礼乐制度是“圣人”、“王者”即统治者为巩固统治而制定的典章制度，是一种统治工具和手段。随着时代变迁，礼乐制度也发生了变化。春秋战国时期礼乐崩坏，就是礼乐制度的变迁，而礼乐文化因含有更多的血缘亲情等合乎人性共通的因素，即使时代或朝代变化，但贯穿其中的基本人文理念，包括所谓的礼乐文化精神或礼乐文化之道，却没有发生根本性变化，这也是中国传统文化从周公—孔子—孟荀以至宋儒再到现代新儒家千古相传的原因所在。礼乐文化精神源远流长，中国古代文人士大夫的人生设计——“修身、齐家、治国、平天下”中，“修身”最重要的就是习“礼”。

西周初年的社会文化特征以周公“制礼作乐”为标志，称之为礼乐文化，原有的巫鬼宗教文化逐渐被取代，礼乐文化成为社会大文化的主导面。这时的礼乐文化的精神实质，在于通过礼乐施行教化，促使人们对社会秩序的认同。总之，整个社会生活，包括政治、军事、外交等各个层面都受到这种大文化背景影响，中国进入了以礼乐文明为标志的理性文明社会。

礼乐文化的另一层含义在于礼之乐化，就是在于礼的内在化和精神化。礼能否乐化直接关系到政治统治的稳定与和谐。以孔子为首的儒家把秩序的重建与对礼乐传统的精神阐释关联起来，其实质正是为了强调秩序建构的精神价值根基。所以，他们特别强调礼乐须以“仁”为精神内涵，这是以前生活在礼制秩序中的人们所没有认识到的。孔子说：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”可见，儒家诸子更为重视的是支持礼制秩序建立和维护的内在精神之人性依据。一方面，要求人本着“仁”的精神自觉地行礼作乐；另一方面，希望通过礼和乐，使人接受教化，在内心中培育出“仁爱”的道德精神，高度注意到礼乐对人的心理情感和精神气质之作用。《礼记·乐记》对此作出了详细的描述：

> 君子曰：“礼乐不可斯须去身。”致乐以治心，则易直子谅之心油然生矣。易直子谅之心生则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。天则不言而信，神则不怒而威。致乐以治心者也，致礼以治躬则庄敬，庄敬则严威。心中斯须不和不乐，而鄙诈之心入之矣；外貌斯须不庄不敬，则易慢之心入之矣。故乐也者，动于内者也；礼也者，动于外者也。乐极和，礼极顺。内和而外顺，则民瞻其颜色而弗与争也，望其容貌而民不生易慢焉。故德辉动于内而民莫不承听；礼发诸外而民莫不承顺。故曰

致："礼乐之道，举而措之天下无难矣！"

礼乐文化不是单纯的政治训诫，而是按照天地之自然法则将人们导向与天地自然之性相符合的，知、情、意相统一的和谐秩序之境，所谓"大乐与天地同和，大礼与天地同节"是也。这既是高度理性化的规范秩序，又是高度人性化的意义秩序。

（一）礼与乐

礼，就是周朝为了维护奴隶主贵族的阶级统治，以周天子为中心，实行分封形成的一种以血缘关系为联系的"宗法制"，根据君臣、上下、亲疏、高低的区别，形成天子、诸侯、卿、大夫、士这样一种阶梯式的等级制度，并在此基础上产生了一整套严格而完整的君臣、上下、父子、兄弟、亲疏、尊卑、贵贱有别的礼仪制度。西周时期，周天子分封天下，诸侯国林立，以维护周天子为中心的有秩序的统治。周武王死后，周文王四子、周武王之弟周公旦摄政七年，开始了"制礼作乐"。其中的"礼"即是周礼，他不但使各种典章、礼仪制度逐渐完备，而且在天命之外，特别发展了尊祖崇德的观念。礼乐制度虽来自于前代的丧祭之礼、乡饮酒之礼等，但它的精神实质则是通过对祖先的崇拜来加强对血缘秩序的自觉认同，其目的在于维护社会等级制度，其核心是以德为主的伦理观念。周礼作为各

级贵族的政治和生活准则，成为维护宗法制度必不可少的工具。礼乐制度在这一时期得到非常全面的发展，奠定了中国传统文化的基调。西周王朝能够延续约三百年，主要依赖的就是礼乐制度。

乐，狭义指音乐，广义包含了文学、音乐、舞蹈等综合的乐歌、乐舞，是周朝统治者用音乐艺术作为手段，以求达到尊卑有序、远近和合的统治目的。

周人重礼又重德，德是内在的要求，礼是外在的约束。礼体现德，德规定礼。周礼中“礼”与“乐”是相互配合使用的，“乐者为同，礼者为异”。礼和乐虽有形式、功用上的不同，本质上则是相通的。礼和乐不可偏废，礼和乐不能僭越，二者平衡与调和就会形成和谐社会。“乐至则无怨，礼至则不争”，礼乐是辅助君王治国治民的工具。礼治行止，使之庄敬；乐治心性，使之和乐。结果就是行为庄敬、有序而不争；使人内心和乐而无怨。在社会秩序中，君臣、父子、夫妻的高低、贵贱、尊卑关系，都由礼来定位，而“乐”则起到调和因“礼”的等级可能造成人际关系障碍的作用，消解“礼”带来的差别感，即通过艺术感染来维护社会各阶级、各阶层行为自觉，以达到社会调和的理想境界。“乐”使人与人之间感情上和谐融洽，异中求同，缓和矛盾，于潜移默化中陶冶性情，从而达到移风易俗、敦厚教化的目的，以利于礼的贯彻执行。二者功能不同，但相辅相成，构成了一个完整有序的社会政治制度。“礼乐相济”就是指在社会作用方面相互依赖，在内容方面

也是相互转化和互为包含的。在乐中，必须渗透着社会规范，“乐”必须体现封建等级制度的“礼”。总之，“礼”和“乐”的目的都是为了维护封建等级制度。

“礼”和“乐”虽然经常被并提，但它们的功能是不同的。简单地说，“礼”的功能首先是区别，也就是把全社会的人区别出各种不同的等级，给每个等级的人规定不同的礼仪形式。这个规定非常严格，下个等级的人不能使用只有上个等级的人才能使用的礼仪，否则就会被认为“僭礼”，“僭礼”就等于犯罪了。春秋时天下大乱，鲁国的执政大臣季孙氏有一次在自己家里欣赏“八佾”舞蹈，孔子知道了很不高兴。“佾”就是舞蹈的行列，每佾 8 人，八佾就是 64 人。按照周代的礼乐制度，只有天子才能享用“八佾”。季孙氏是鲁国国君手下的大夫，按理只能享用“四佾”，他的这种行为就是“僭礼”。由此可以看出，礼的另一个功能就是节制，实际上具有“法”的作用。当然，古人也知道，礼的规矩太严格了，容易造成社会各阶层之间相互隔绝。这样的社会虽然有秩序，但是没有生气。所以，“乐”就被用来沟通不同阶层的情感。“乐”的功能之一是“宣”，就是把内心的情感宣泄出来。情感宣泄出来，一来可以达到情绪的平和，二来可以被别人了解，这样就能达到情感的沟通。“乐”的功能之二是“和”，就是“调和”，是指促进社会关系、人际关系的和谐。“礼”和“乐”虽然功能各不相同，但是恰好能够相辅相成。古人甚至认为“礼”、“乐”在社会上这种相辅相成的作用正是天地自然规律的体现。所以《礼记·乐记》中



说："乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。"

（二）礼的种类

周礼概括起来主要有三个方面的内容：一是体现以贵族血缘关系为基础的宗法世袭制度，根据宗族的亲疏关系进行权力和财产的再分配；二是体现社会等级的分封制度，统治阶层根据这种制度调节内部关系，维护内部团结；三是体现上述两种制度的各种节仪和行为规范。《史记·礼书》记："君臣朝廷尊卑、贵贱之序，下及黎庶车舆、衣服、宫室、饮食、嫁、娶、丧、祭之分。"可见，周礼种类繁多，社会和个人无不囊括其中，主要有"吉、凶、军、宾、嘉"五大类。吉礼：以吉礼祀邦国之鬼神示；凶礼：以凶礼哀邦国之忧；军礼：以军礼同邦国；宾礼：以宾礼亲邦国；嘉礼：以嘉礼亲万民。涉及冠、婚、丧、祭、朝、聘、乡、射及职官制度等诸多不同礼仪和礼制。

例如，吉礼指祭祀之礼。先民祭祀为求吉祥，故称吉礼。这是用于郊庙祭祀之礼，是君王主持下的大型典礼活动，仪式规模宏大壮观，在祭、祀、享三方面各有音乐与之配合：祀天神，奏黄钟之乐，歌大吕之曲，献《云门》之舞；祭地祇，奏太簇之乐，歌应钟之曲，献《威池》之舞；祀四望，奏姑冼之乐，歌南吕之曲，献《大磬》之舞；祭山川，奏蕤宾之乐，歌函钟之曲，献《大夏》之舞；享先妣，奏夷则之乐，歌仲吕之曲，献《大濩》之舞；享先祖，奏无射之乐，歌夹钟之曲，献《大武》之舞。

又如嘉礼。嘉礼是饮食、婚冠、宾射、燕飨、脤膰、贺庆之礼的总称。嘉是善、好的意思。嘉礼是按照人心之所善者制定的礼仪，故称嘉礼。嘉礼包括不同的乡饮酒礼、乡射礼、燕礼、大射礼等。嘉礼的范围很广，除上述诸礼外，还包括正旦朝贺礼、冬至朝贺礼、圣节朝贺礼、天子之王后受贺礼、太子受贺礼、学校礼、养老礼、职官礼、会盟礼，乃至观象授时、政区划分等。

乡饮酒礼是嘉礼中一种以敬老为中心的礼仪。这种礼仪最早源于氏族部落的会食制度，主旨在于尊老和养老。周朝宗法制度建立后，原始氏族的尊老礼仪逐渐转化为维护宗法制度和贵族特权的手段，乡饮酒礼也就变成周朝基层行政组织每年举行的分别贵族长幼的礼节了。在乡饮酒礼的礼仪活动中，音乐作为礼仪的辅助手段与仪节配合，共同完成这项活动。

乡射礼是周朝基层组织定期举行的射箭比赛大会。整个礼仪运用音乐的情况与乡饮酒礼有相似之处。这种射箭比赛的礼仪，在今天的少数民族中也仍有遗存。例如，纳西族就有专门的射箭祭礼。每逢举行祭天仪式，射箭比赛的仪式就要穿插其中。仪节的整个过程也要使用音乐。

燕飨礼是诸侯和王公大臣们在宴事时举行的礼仪。应该说燕飨礼是仅次于祭祀祖先的礼仪。中华民族饮食文化异常发达，而且在饮食方面有各种繁缛的礼节，这些与我国古人对燕飨礼的重视不无关系。民以食为先，而食决不只是为了填饱肚子，这当中有各种各样的礼仪规范。周朝



在嘉礼中专门设有燕飨礼，而且对燕飨礼极为重视。到后来，燕飨礼还发展出专门的燕乐。燕飨礼在各种礼仪中的地位由此可见。

在君王主持下举行的射箭比赛叫大射礼。参加礼仪的人由贵族组成。由于是君王驾临主持，礼仪规格高，规模宏大，这和乡射礼有很大的区别，所用的音乐也与之有较大不同。《仪礼·大射》详细记载了当时举行大射礼时乐队的整个阵容，其中乐队、歌唱演员以及观众（贵族）的安排，非常符合声学效果。例如，将发音较小的瑟和人声安排在堂上，接近观众席；把管乐器安排在离观众稍远的地方；打击乐器由于发声最响，故距观众最远。

（三）礼乐与现实

“礼”在周朝成为一种生活方式，一种价值取向，一种评价人们行为的参照体系。“礼”是行为规范，“仁”是行为规范的社会效果和政治目的。周人注重自身道德礼仪修养，努力使自己的行为符合“礼”的要求。孔子曰：“礼云，礼云，玉帛云乎哉？乐云，乐云，钟鼓云乎哉？”其意为：礼呀，礼呀，难道仅仅就是那些用来祭祀神灵的珍贵的珠玉布帛吗？乐呀，乐呀，难道仅仅唱唱歌跳跳舞就行了吗？古人讲礼乐，是要将内心的真情实感和外表的礼仪形式恰当地结合起来。《尚书》里说在舜帝时代就有执掌乐的官员，叫夔。有一次，舜帝对夔说：“夔，命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而不虐，简而无傲，诗言志，

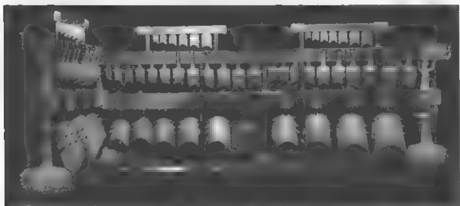
歌咏言。”可知，古代礼乐教育不仅是让贵族子弟掌握礼仪，通晓乐舞，更重要的是要用礼乐来养成良好的德行。为了维护和推行礼乐制度，周王朝设立了总管音乐的机构——“大司乐”，专门负责监督和实施严格用乐，以及对贵族子弟进行系统的音乐教育。教学的课程主要有乐德、乐语、乐舞。乐德是“中和、祗庸、孝友”等伦理道德观念；乐语就是“兴道、讽诵、言语”等礼教行为规范；乐舞则包括大舞、小舞等音乐理论，音乐诗篇的唱诵，舞蹈以及六代乐舞的表演。中国古代教育内容的“六艺”，即“礼、乐、射、御、书、数”中，“礼”、“乐”列在“六艺”的前两位。后来儒家出现，人们就以“六艺”为教育内容，即《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》，“礼”、“乐”仍然占有很重要的地位。

然而到春秋战国时期，周王室日渐衰弱，诸侯争霸，列国争强，乱世纷扰。在这种社会环境下，礼乐制度逐步失去生存土壤，受到严重冲击，礼乐的权威性和有效性几近于无，礼崩乐坏的局面摆在人们面前。但正是在这礼崩乐坏的时代，儒家对礼乐文化情有独钟，儒家创始人孔子一生致力追求的就是礼乐制度。礼乐制度的政治文化价值得到了孔子和各类有识之士的思考和重新认识。他们对其精神价值及意义的探索和思考，催生了华夏文明的标志——“百家争鸣”的诸子时代，并以此建构起自己的思想体系。而所谓“百家争鸣”则是根源于诸子对礼乐秩序之精神实质与社会功能的不同判断。因而，礼乐文化及制



度才能在汉初重登政治舞台，并绵延两千多年而不衰。

孔子要“克己复礼”，就是要恢复周礼。孔子思想概括起来就是“礼乐”二字。在孔子看来，夏、商、周之礼一脉相承，而周礼则集其大成。周朝的“礼”，主要体现在政治活动、人际交往、家庭生活等方面有一套完整的礼仪规范系统。其作用是维护等级制度，区别尊卑贵贱，以正有序人伦。孔子说“克己复礼曰仁”，这正是儒家“仁”的内涵，由此可以得出礼乐文化的实质是儒家思想核心“仁”。于是，在周朝的礼乐文化世界里，人是最终完成礼、使礼的人性意义得以展示的主体。人们在认同和遵守由礼仪形式所显示出来的各种社会关系的差别，以及种种社会行为规范之时，既感受到必须服从的威严，又感受到自己在人格上所受到的尊重。遵礼不再是无奈地屈从，而是心灵的归服。所以，“礼辨异”的同时，又蕴含着“乐合同”的精神。荀子说：“乐合同，礼别异。礼乐之统，管乎人心矣。”“礼”因“乐”而从一种庄严的外在规定转化为人的内心欲求，人因此从内心产生出自我节制的精神力量，这是一种潜移默化的陶冶人性的“仁”的过程。“故礼者，养也。”作为政治文明的礼乐文化，其主要特质就是一种精神性教养。孔子在论及一个人的成长过程时说，“兴于诗，立于礼，成于乐”。南宋朱熹解释为“礼者所以立身，乐者所以成性”。因此，儒家思想认为，不应因为政治混乱和现实苦痛而否定礼乐传统，相反，对礼乐传统的放弃才导致社会混乱的格局。



战国　随州　曾侯乙编钟

1978年，举世闻名的湖北随州曾侯乙墓被发现并开掘。在曾侯乙墓中有着惊人的发现。其中出土的编钟共有65件，分三层八组，悬挂在钟架上，另有挂钟构件、击奏工具，一应俱全。虽历时2400余年之久，依然在地下伫立如故。65件钟在架上挂放有序，使钟架达到最佳饱和状态，便于演奏，体现了乐师构思的巧妙和严谨。编钟铸工考究，纹饰精美绝伦，表现出青铜特有的古朴凝重、庄严大美。敲击每件编钟的两个不同部位，都能发出两个乐音。钟架、钟体及构件重达4 400千克。

（图片资料收集整理　朱晖）

第三章　周朝的文学及发展

一、　文学概貌

周朝以前的夏、商两代，原始宗教文化始终居于主导地位。巫觋在社会活动中具有举足轻重的地位，他们为占卜、祭祀所创作的韵文（如甲骨卜辞）和咒语歌谣是现存最古老的文学样式。而史官是另一类文化传承的主要承担者，他们的职能原来也是宗教事务，后来巫史分工，史官的职能就偏向了人事。《尚书》中保存的商朝文献是历史散文最早的创作。周王朝灭掉殷朝以后，中国进入了以礼乐文化为标志的理性文明阶段，而标志理性文明的“礼乐”精神，其实质就是对社会秩序的自觉认同。从西周开始，礼乐文化取代了巫术文化，从巫鬼崇拜转到敬礼重德，即所谓“以德代天”。相对于巫鬼崇拜，人本身的价值得到提升，人类社会和人本身的地位得到了肯定，各种神灵都受到不同程度的怀疑和否定。伴随而来的是，周朝文学作为周朝文化的重要部分，则更加关注历史、关注社会、关注人生，成为历代尊崇取法的典范。

值得注意的是，先秦时期的文化形态呈现一种综合态势：先秦时期包括周朝的文学形态，一方面是文史哲不分，另一方面是诗乐舞结合。因此，这种不同功用或不同艺术形式杂糅的特性，既显示出早期文学创作经历了不自觉的过程，又为后世各种文学样式提供了可资借鉴的源泉。周朝文学的形态也呈现出文史哲不分、诗乐舞相结合的特征。所以，文学并非纯文学，某些作品甚至史学或哲学著作，也富有相当的文学意味。如《尚书》、《春秋左氏传》、《国语》、《战国策》，或记人事或记人言的史家散文。春秋战国各哲学派别的诸子散文，如《庄子》、《孟子》等，其创作目的是明确务实的，虽然质朴，但不少作品具有较高的文学价值，甚至达到散文创作的一大高峰，成为后世多种文体之滥觞。

西周时期，学在官府，文化为贵族所垄断，只有贵族才有受教育的权利。西周时期官学的内容，据《周礼·地官》记载，有六艺："一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。"这类官学其后逐渐演变为私人传授，即父子代代相传。贵族掌握了知识文化，才能进行文学创作。所以《国语·周语》记召公云："为民者宣之使言，故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，蒙诵。"其中的公卿、列士都是贵族。他们所献、所箴、所赋、所诵之诗，即《诗经》中的《颂》、《大雅》和《小雅》的一部分，用以美刺王政。贵族成了西周、春秋时文学的主要创作者。周朝同时也有许多



民间歌谣，这些歌谣的作者大都是平民。据传，这些诗歌经过专人采集后，由掌管音律的乐官、太师修正和加工后，再演奏给天子听，以观风俗，知得失。这就是《诗经》中的十五国风，即《春秋公羊传·宣公十五年》所谓“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事”，其文学价值很高。

周朝文学是周朝礼乐文化的载体，周朝文学作品可以折射出周朝礼乐文化的地位和影响。春秋战国文学是我国古代文学发展史上的第一个高峰。春秋战国时期的史学著作开创了我国古代直书无隐的优良史学传统。在百家争鸣基础上形成的诸子著作，不仅闪烁着璀璨的思想光辉，而且表现出不同的文学风格，影响了后世思想与文学的发展。夏、商、周三朝经历了一个由原始文化向理性文化嬗变的过程。在这一过程中，文化主要承担者的身份、地位发生了明显的变化，文学作者也因之而不断变化。春秋战国之后，周室衰微，天子失官，贵族地位下降而士阶层兴起。知识传授突破了贵族垄断，学在四夷，民间讲学之风盛行，文化教育得到一定程度的普及，是所谓“礼乐下行”，从而为造就人才创造了条件。春秋之际，分封制度的解体导致了上层贵族地位的下降和下层庶民地位的上升。于是，在贵族和庶人之间兴起了一个士阶层。士的人数迅速增加，他们的社会作用也日益重要。士由于掌握了文化知识而为统治者所重视。随着贵族阶级的衰落，官学或私家传授出现了危机，于是民间聚众讲学之风应运而生，文化知识也

由贵族转移到士阶层的手里。文化教育的相对普及和士阶层的兴起，又促进了思想文化以及文学的发展。孔子认为有教无类。《史记·孔子世家》曰"弟子盖三千焉，身通六艺者七十有二人"，其中有子贡那样的富商，也有像颜渊、原宪、子路等家境贫寒的人，儒家学派由此发展起来。几乎同时，墨家聚众讲学，形成有组织的集团。诸子开始出现，代表不同集团的利益，议论时政，阐述哲理，"百家争鸣"的时代即将到来。春秋战国时期，文学作者的身份随着社会发展而不断变化，由巫到史，到贵族，再到士，其演变过程与文学繁荣的趋势一致。作者身份的多样性使文学在体裁、题材、风格等方面呈现出异彩纷呈的特征。诸子并起，代表不同阶级、集团的利益，他们议论时政，阐述哲理，形成了"百家争鸣"的盛况。

先秦文学的主体部分是成熟的周朝书面文学，尤其是春秋战国时期的文学。这一时期由天下统一的分封到诸侯异政的分裂，再到中央集权的统一，文学作品的思想性和艺术性也都体现了这种华夏范围内由分裂而寻求统一的基本时代特征。比如，有我国文学光辉起点的《诗经》，有作为后代史传文学和小说、戏剧滥觞的历史散文，有体现战国时期百家争鸣之局的诸子散文，有光耀千古的浪漫主义杰作《楚辞》等。这些作品丰富多彩，奠定了我国两千多年文学发展的坚实基础。周朝文学在精神和风格上都体现为一种和谐、典雅的特质，一种婉而多讽的特征。这一特点表现在各种文体之中，如《春秋》、《左传》等历史文献



中的“书法”，即体现了作者的良苦用心；《诗经》以“比兴”为主要的艺术手段，再加以复沓迭唱的结构形式，造成一种含而不露、回环往复的效果。刘勰在《文心雕龙·上·宗经第三》中概括道：“诗主言志，诂训同书，摛风裁兴，藻辞谲喻，温柔在诵，故最附深衷矣。”这就是说，《诗经》采用了比兴手法，文辞优美，比喻曲折，最能切合人们的内心情怀。这种美学倾向为后代其他文体所崇尚，所谓“赋、颂、歌、赞，则诗立其本”（《文心雕龙·宗经》）。

从公元前770年至公元前256年，是奴隶制向封建制转变时期，史称“东周”。公元前770年至公元前476年的春秋时期，奴隶制日益瓦解。从此，历史逐渐进入了动荡分化的时期，干戈并举，王权式微，战争频繁，小国互相构怨，大国鲸吞小国，改换王朝战争风起。相传因孔子编订的鲁国史书《春秋》记载了这段历史，故后人称这段历史为春秋时期。春秋时期礼崩乐坏，“春秋五霸”（齐桓公、晋文公、宋襄公、秦穆公和楚庄王）成为这个时代的主宰，争霸不断，战乱不息，故反映人民强烈呼声的《诗经·国风》大部分作品产生于平王东迁后的春秋中叶。史官从历史的角度，对那些兴亡盛衰的人类史迹加以记载，有文诰体散文《尚书》、编年体历史散文《春秋》、语录体散文《论语》。如果说周朝传统礼乐文化的教养让人们习惯于温文尔雅地做人行事，那么到战国时期则更多的是个性鲜明，激情洋溢，锋芒毕露，诸子百家立足于现实，着眼于现实，

并不太关注抽象的哲学问题，其现实功利色彩相当浓郁，而自觉创说和表现的精神异常强烈。如《孟子·公孙丑》道“吾善养吾浩然之气”，以行仁仗义、蔑视君王的权势富贵或以王之师者自居。屈原《离骚》高唱：“乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路!”近人王国维在《宋元戏曲史·自序》中提出：“凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”文学发展趋势之下是不可阻挡的历史潮流。

《诗经》、史传散文、诸子散文和《楚辞》构成了周朝文学的主体。

二、文学的主要特征

（一）创始性

文学伴随着原始社会人们的劳动、祭祀、婚姻等日常生活而产生，并伴随着社会的发展而发展，至周朝而蔚为大观。诗歌、散文、辞赋等文学形式一应俱全。散文中史传散文、诸子散文和应用散文已有明确的分界。散文的记言、叙事、写人以及议论、抒情等，由自然到自觉，手法逐渐成熟。史传散文的记言记事由分离到融合，产生了文诰、编年、国别、谱牒等多种体例。诸子散文由简短的语录体发展为论辩文，进而形成专题论文，完备了论说文的体制。应用文中包括典、谟、训、诰、誓、命，以及书信、



盟誓、祝文、祝辞、箴、诔、铭文等各种文体。周朝诸子多元化的思想各成体系，彼此渗透，形成中国古代思想史以百家争鸣为开端的特点，并辐射到其他各种文体形式之中。诗歌开启了中国抒情诗先河，《诗经》和《楚辞》分别开创了中国文学的现实主义和浪漫主义两大主要流派，产生了极其深远的影响。从经学角度来看，周朝是出产“元典”的时代，儒、道及其他各种思想流派的原始经典都出自这一时代；从文学艺术的起源、文学体裁的产生、思想体系的形成、艺术手法的探索、文学流派的开创等各个方面来看，周朝文学都具有创始性的意义。这种创始性充分体现了该时代的作家所特有的开拓精神和丰富的想象力。他们注重独立思考，勇于标新立异，恰与后世辗转模拟、东施效颦的风气形成鲜明的对比。

（二）综合性

先秦时期文史哲不分离，诗乐舞相融合。文学泛指包括政治、哲学、历史、文学等在内的一切学术。《论语·先进》说孔门弟子子游和子夏长于文学，“文学”便是泛指古代文献。《史记·孟子荀卿列传》中说：“宣王喜文学游说之士。”其中文学之士著书立说，游说之士摇唇鼓舌。先秦文献中，史传散文记史解经，却不乏哲理思辨，故事情节曲折，人物形象生动；诸子散文传经布道，客观上反映了当时的历史，议论说理多具象化，采用寓言、比喻、白描、夸张、铺排等多种文学手法；《诗经》和《楚辞》作为文学

作品，却具有一定程度的史料价值和思辨色彩。这些文献对于研究先秦时期的政治、军事、经济、文化和文学等都具有同样重要的价值。先秦时期的诗歌、音乐和舞蹈密不可分，从原始歌谣到《诗经》、《楚辞》都是如此。《吕氏春秋·古乐》中记载的“葛天氏之乐”，有舞蹈道具和动作的描述，乐章的章名概括了诗歌的内容，显然是诗乐舞的综合表演。

（三）实用性

诗于周朝更多体现的是实用性、功利性、政治性而淡化了审美性、艺术性和文学性。《诗经》是周朝礼乐制度的直接产物和组成部分，因其与礼乐制度的天然联系，它成为国家的重要典籍，又是全社会的生活教科书，代表了一种制度和文化。礼典用诗是西周礼乐兴盛时期诗传播的主要途径。诗作为仪式上的乐歌，通过歌诗、奏诗、笙诗、管诗等不同的形式，配合祭、飨、射、燕等不同等级的礼治活动，在反复实践中有着强大的道德、政治功用，这种作用加强了诗的传播的自觉性。诗还成为两国交往、朝聘会盟的重要交际工具。诗作为礼的主要载体，担负起邦交政治的神圣使命。同时，识礼则识诗，诗是温文尔雅的君子风度，“以诗言志”，“引诗证事”。当诗能直接以其内容服务于政治、发挥实际的政治效应时，习诗、用诗之风在各诸侯国迅速兴起。诗随之在各国广泛传播开来，成为时人最为推崇的周王室的经典法宝。进入春秋战国时期，社



会出现大动荡、大变革、大改组的形势，文学普遍具有实用性：或为具体社会问题而发，如《诗经》民歌“饥者歌其食，劳者歌其事”；或总结历史的经验教训，判断历史人物的是非曲直，为现实社会提供借鉴，如史传散文的定是非，决嫌疑；或旨在揭示和解决实际社会问题，如诸子百家为拯救社会而各陈己见；或自怨而生，抨击现实政治，如屈原之作《离骚》。

（四）随意性

随意性指作家不受局限，放言无忌，想说什么就说什么，想怎么说就怎么说。文字产生以前的原始歌谣和神话传说自然是尽人脑所能想，尽人口所能言。产生文字的殷商时代也无所束缚，尽管对天神无限崇拜，还是有武乙之辈敢于射天。周朝崇尚礼制，思想有所束缚，然而《诗经》中的民歌却用朴实的语言抒发真实的情感，饥者歌食，劳者歌事，对大人君子作无情的嘲讽，对男女爱情作坦率的表白。经过筛选润色的《诗经》尚有真实感，可以想见未能入选的诗歌更是实话实说。《诗经》无人模拟，酝酿二百年之后，《楚辞》以全新的面貌登上诗坛。后人常将《诗经》与《离骚》比照评论，或认为《离骚》兼具国风、小雅之长，或认为屈原露才扬己、怨刺其上，多以同于《诗经》为褒，以异于《诗经》作贬。这是被局限在汉代作家尊经学重模拟的怪圈，而忽视了周朝作家随意性的特点。屈原是很有个性的诗人，《离骚》是极具个性的诗篇，宣泄

自己的满腔愤懑，一吐为快，他完全没有也不必“征圣宗经”。东周时代，天子的权威日益下降，逐渐名存实亡，诸侯异政，百家异说，分裂的政治局面为思想的活跃和言论的自由创造了客观条件。儒家有传播仁义道德的自由，道家就有蔑视仁义道德的自由，纵横家也有以利害关系取代仁义道德的自由。面对旧制度的日益式微，旧秩序的日益破坏，兼并战争的日益频繁，诸子百家的治世良方形成各种独立的思想体系。为了更有效地传播自己的思想观念，人们竞相探寻最为合适的表达方式和最为精妙的语言技巧，从而形成特有的审美情趣。

三、《诗经》

（一）《诗经》的产生

《诗》或《诗三百》，后世尊称的《诗经》，是先秦时期最重要的文学作品之一，是我国古代第一部诗歌总集，也是西周至春秋时期唯一的诗歌总集。《诗经》编订成书约在公元前 6 世纪，它收集了我国自西周初年至春秋中叶（约公元前 11 世纪—公元前 6 世纪）约 500 年间的 305 篇作品。《诗经》产生的地域很广，约相当于今陕西、山西、河南、河北、山东及湖北一带。作者成分也很复杂，包括从贵族到平民的各个阶层。由于周朝文化本身就是实用型文化，所以，周人将朝廷之音、宗庙之音、风土之音名为“诗”。其中既含有贵族文艺，也含有后来被贵族化了的民



间文艺。这种转化方式赋予了它新的功能，即把原来的朴素歌咏变为抒情言志、比兴寄托。因此，《诗经》作为周朝礼乐文化的重要组成部分，是实行教化的重要工具，主要用于各种典礼、讽谏和娱乐，表达对社会和政治问题的看法。特别在交际场合，常常需要摘引《诗经》中的诗句，曲折地表达自己的意思，称为“赋诗言志”。

西周以前的歌谣都非常简短，只是具备诗歌的雏形。到了周朝，诗歌在原有的基础上繁荣起来。《诗经》这部以四言为基本形式的诗歌总集，是中国先秦社会生活的一面镜子。《诗经》产生和创作的历史土壤是宗周礼乐文明。周朝文明以“礼”为核心，在很大程度上又体现在贵族阶级内部经常举行的一些典礼上。如郊祀、袷褅、朝觐、锡命、聘问、飨燕、乡射、冠婚、丧葬、军旅、田狩等。这些礼典是从周朝宗法制度、土地制度、教育制度等各项制度上凝练出来的外化形式，是用来明确和维护等级秩序、调和社会关系的重要手段。《周礼·春官·大宗伯》将这些礼典划归为吉、凶、宾、军、嘉五礼。作为周礼社会的产物，《诗经》是研究周朝礼乐文明的一部可靠史料。它不仅对周朝礼制有详尽而又真实的记载，而且由于诗、乐密不可分，其中不少诗篇本身还作为乐章在周朝各类典礼上吟咏和奏唱。《诗经》属于集体创作，有庙堂乐歌、民族史诗和政治讽刺诗，也有大量的民歌。《诗经》民歌的内容和形式丰富多彩，从作品中，我们可以看到当时社会生动形象的生活状貌，特别是当时百姓的喜怒哀乐，其中爱情生活尤其丰

富多彩。《诗经》开启了中国诗歌现实主义的源头，在中国文学史上产生了极其深远的影响。

《诗经》最初主要用于典礼、讽谏和娱乐，编辑成书后，广泛流行于诸侯各国，运用于祭祀、朝聘、宴饮等各种场合，在当时的政治、外交活动中发挥了重要作用。孔子《论语》曰："小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。""兴"是指诗歌对读者的思想感情有启发感染的作用；"观"指能启示人们去认识社会生活；"群"是指诗歌能帮助人们互相切磋砥砺，提高思想修养；"怨"是指诗歌可以用来怨刺上政，表达民情。

秦灭亡以后，《诗经》以其口耳相传、易于记诵的特点得以保存，在汉代流传甚广，出现了鲁、齐、韩三家诗。三家诗在西汉被立博士，成为官学。鲁诗出自鲁人申培，齐诗出自齐人辕固，韩诗出自燕人韩婴，三家诗兴盛一时。汉代鲁人毛亨和赵人毛苌的古文"毛诗"晚出，在西汉虽未被立为学官，但在民间广为传授，并最终压倒了三家诗，盛行于世。后来三家诗先后亡佚，今本《诗经》就是"毛诗"。毛亨、毛苌为《诗经》所作的注解名为《毛诗故训传》。在《诗经》每篇诗歌前都有一些序言性质的文字，世称"诗序"。而《关雎》原文前的序言篇幅最长，史称《关雎》前的序为"诗大序"，其他为"诗小序"。《关雎》前的"诗大序"看起来也是一篇总序，所以历史上又称《毛诗序》。



《关雎》，后妃之德也，风之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉，用之邦国焉。风，风也，教也，风以动之，教以化之。

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。

情发于声，声成文谓之音，治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。

故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂，上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。是以一国之事，系一人之本，谓之风；言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有大小，故有小

雅焉，有大雅焉。颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。是谓四始，诗之至也。

然则《关雎》、《麟趾》之化，王者之风，故系之周公。南，言化自北而南也。《鹊巢》、《驺虞》之德，诸侯之风也，先王之所以教，故系之召公。《周南》、《召南》，正始之道，王化之基。是以《关雎》乐得淑女，以配君子，忧在进贤，不淫其色；哀窈窕，思贤才，而无伤善之心焉。是《关雎》之义也。

风、雅、颂者，《诗》篇之异体；赋、比、兴者，《诗》文之异辞耳。大小不同，而得并为六义者。赋、比、兴是《诗》之所用，风、雅、颂是《诗》之成形，用彼三事，成此三事，是故同称为“义”。

大师教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂，以六德为之本，以六律为之音。

东汉郑玄又为“毛诗”作笺注，名为《毛诗传笺》，简称“毛传郑笺”。

（二）《诗经》的分类及主要内容

1.《诗经》分为“风”、“雅”、“颂”三部分

人们大都认为是依据音乐内容的不同而划分，305首诗



篇就其原来性质而言，乃是歌曲的歌词。

“风”160篇，相对于“王畿”（周王朝直接统治地区）而言，带有地方音乐色彩。十五“国风”就是15个地方的土风歌谣，包括周南、召南、邶风、鄘风、卫风、王风、郑风、齐风、魏风、唐风、秦风、陈风、桧风、曹风、豳风。除“周南”、“召南”产生于江、汉、汝水一带外，其余均产生于从陕西到山东的黄河流域。

“雅”105篇，是“王畿”之乐，“雅”与“夏”音义古代通用。“王畿”地区周人称之为“夏”，雅又有“正”的意思，当时把王畿之乐看做是正声——典范的音乐。包括“大雅”31篇，“小雅”74篇。

“颂”40篇，则是专门用于宗庙祭祀的音乐，其声较风、雅为缓。《毛诗序》：“颂者，美盛德之形容，以其成功，告于神明者也。”其中“周颂”31篇，“商颂”5篇，“鲁颂”4篇。

2.《诗经》的主要内容

《诗经》305篇作品，产生于漫长的时代和辽阔的地域，反映了宽广恢宏的社会生活。就其思想内容看来，主要包括周民族的史诗、颂歌与怨刺诗、婚恋诗、农事诗及征役诗、爱国诗等，可谓丰富多彩。

祭祖颂歌和周族史诗。这类保存在“大雅”和“三颂”中的祭祀诗，大多是以祭祀、歌颂祖先为主，或叙述部族发生、发展的历史，或赞颂先公先王的德业，具有一定历史和文学价值。“大雅”中的《生民》、《公刘》、《绵》、

《皇矣》、《大明》五篇作品是一组周民族史诗，用简朴的诗歌语言对周部族的发祥、发展、创业、建国作了生动的描绘，反映了周人征服大自然的伟大业绩，以及社会制度由原始公社向奴隶制国家的转化时期推翻商人统治的斗争历史；赞颂了后稷、公刘、太王、王季、文王、武王，反映周代开国历史。《生民》生动地描述了周始祖后稷神奇非凡的诞生经历。后稷之母姜嫄踩了天帝的脚拇趾印而怀孕，生下后稷，以为不祥，抛弃了他，但他得到牛羊的哺乳、伐木人相救，又受到鸟儿展翅遮护，因而不死："诞置之隘巷，牛羊腓字之；诞置之平林，会伐平林；诞置之寒冰，鸟覆翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣，实覃实讦，厥声载路。"接着写他对农艺的天赋才能，颂扬他长于农事、勤奋创业的英雄业绩。此诗颇富神话色彩，无异于一篇糅合神话传说的"后稷传"。《公刘》描述了后稷之曾孙公刘自邰迁豳的史迹，歌颂了他率领周人营建都邑、拓垦土田的创业精神。《绵》描述了周文王之祖父太王（古公亶父）始迁岐周、以开王业的丰功伟绩，歌颂了周民族艰苦创业、由小而大、兴旺发达、绵延不绝的光荣历史。《皇矣》主要歌颂了周文王伐密、伐崇的胜利，赞美了文王继承先祖遗业、发展壮大周民族的伟大功绩。《大明》则颂扬了文王、武王父子的非凡功德，着重赞颂了武王伐商的辉煌胜利。由此观之，从《生民》到《大明》五篇作品，虽然简朴，却较为完整地勾画了周民族的光辉史迹，不愧为周民族的英雄史诗。我国古代留传下来的真正的史诗屈指可数，因而



《诗经·大雅》中保存下来的这一组史诗就显得特别珍贵。

农事诗。农业是中国几千年的顶梁主业，其历史源远流长，而由此衍生的关于农事的诗歌更是耐人寻味。周朝已经进入比较发达的农耕社会，《诗经》中的作品不仅在观念和情趣上烙上了农业文明的印记，而且收录了不少直接描写农业活动的诗歌。《诗经》中的农事诗真实地记录了与周人农业生产相关的宗教活动和风俗礼制，反映了周初的生产方式、生产规模，周初农业经济繁荣，以及生产力发展的水平。其中《豳风·七月》就是优秀的农事诗之一：

> 七月流火，九月授衣。一之日觱发，二之日栗烈。无衣无褐，何以卒岁？三之日于耜，四之日举趾。同我妇子，馌彼南亩，田畯至喜……

此诗是“风”诗中最长的一篇，共8章88句，380个字。按季节与时令的转移，诗歌叙述了奴隶一家一年间的艰苦劳动过程和生活情况。首章概述从岁寒至春耕期间农夫们的生活与生产情况；第二章写农家女子春天的采桑活动，以及她们担心被贵族公子侮辱的心情；第三章写劳动者修剪桑枝、纺织染布和为贵族公子缝制衣裳的情形；第四章写田间劳动结束后的打猎活动，以及把大部分猎物交给领主忍受残酷剥削的情景；第五章写秋尽冬来，农夫们为御寒而修整破败不堪的屋舍的惨相；第六章着重从日常生活的角度写出农夫们以野果、野菜充饥的痛苦生活；第

七章写秋后的紧张和劳累；末章写冬季凿冰、贮冰的活动，并描写了年终的祭祀和宴饮。概括起来，其内容分别为耕田、养蚕、染布、田猎、葺屋、四季饮食、收获、岁终之庆。《豳风·七月》这样直接反映周人农业生产生活的作品，在内容和艺术上均为《诗经》农事诗中的优秀作品。

《周南·芣苢》是一首非常有韵味的采集歌，来自一群劳作妇女的吟唱：

> 采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言袺之。采采芣苢，薄言襭之。

全诗共三章，虽然中间只更换了六个动词，却生动地描绘出一群姑娘采集车前子的劳动场面和全过程：起始相呼而采之，中间掇捋而采之，最后“袺”、“襭”而归之。这首诗所描写的内容，本来只用一句话就可以说明白，如若不采用重章叠句的形式，必然会索然无味。正因为采用了复沓的形式，再加上语助词的反复出现，才准确地传达出那种欢快的劳动节奏。随着反复咏唱，读者也就逐步体味和感受到诗的优美意境。正如清人方玉润说的那样：

> 读者平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野，风和日丽中，群歌互



答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知其情之何以移，而神之何以旷，则此诗可不必细绎而自得其妙焉。(《诗经原始》)

《诗经》中不同内容和风俗的农事诗，构成了细腻润泽、本真浑朴的动人乐章，再现了淳厚的古朴民风和农人的真实感受。这也是《诗经》农事诗的可贵和不可替代之处，值得我们一代又一代叹咏下去。

燕飨诗。直接反映古代嘉礼中燕飨礼等礼仪活动，以君臣、亲朋欢聚宴享为主要内容的燕飨诗，更多地反映了上层社会的欢乐与和谐。燕飨诗是周朝礼乐文化的直接产物，周礼不仅规定伦理道德，而且约束人们的行为。很多燕飨不是单纯为了享乐，而是有一定的社会政治目的，意在用诗歌形式告诫人们遵循燕飨礼仪，以突出燕飨来联络感情，起到巩固政治统治的功利作用，在宴饮中发挥亲亲之道、宗法之义。《小雅·鹿鸣》描写了周王大宴群臣的盛况：

呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是将。人之好我，示我周行。呦呦鹿鸣，食野之蒿。我有嘉宾，德音孔昭。视民不恌，君子是则是效。我有旨酒，嘉宾式燕以敖。呦呦鹿鸣，食野之芩。我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴，和乐且湛。我有旨酒，以燕

乐嘉宾之心。

《小雅·彤弓》写周王宴飨赏赐有功的诸侯；《小雅·桑扈》写周王宴飨诸侯时对他们的赞美及劝诫；《小雅·鱼藻》、《大雅·泂酌》写周王宴飨诸侯时，诸侯们对周王的赞美，表现出浓厚的宗法观念和亲族间的脉脉温情。燕飨诗记载了古代燕飨的程序仪式，具有重要的政治价值和历史价值，是研究周代礼制的重要史料。燕飨诗不但突出了礼乐文化的道德实质，而且活生生地展现了它的外在形式，保留下了礼的动态原貌。将这些诗歌与有关典籍对照之后，发现二者竟完全一致。因为它写宴饮的程序和仪式，严格按照礼的要求和规范，而不是根据个人的意愿妄加改动。

文学与社会政治和其他意识形态之间的多维的网状联系，构成了整个社会文化自身复杂机制的一个重要方面。文学作为社会文化系统中的一个构成因子，在这个复杂机制中占有相当重要的地位，各种不同性质和形态的文学分别属于一定的思想文化体系，具有这种思想文化的本质特征。

燕飨诗真实地展现了燕飨礼活动的场面，表现出燕飨活动中和谐融洽、欢快热烈的气氛，形成了一种独特的风格。诗人不仅直接描写筵席之间觥筹交错、歌舞升平的场面，还巧妙地借助寓意丰富的自然物象来渲染烘托热烈的气氛，塑造了许多栩栩如生的贵族形象。燕飨诗是世界文学史上唯一一组单纯反映古代燕飨活动的诗歌，诗中蕴涵

着别具一格的社会现实生活与诗歌艺术交替融合之美，具有独特的审美价值。

怨刺诗。中国古代诗歌有所谓“美刺”的传统，表现出鲜明的功利性和实用性，《诗经》可谓开其端者。怨刺诗主要保存在“雅”和“风”中。在儒家看来，怨刺诗即所谓“变风”、“变雅”，是王道衰落、礼崩乐坏、政教不行、人伦废丧的产物。所谓“刺过讥失”、“匡救其恶”（郑玄《诗谱序》），不仅在一定程度上揭示了怨刺诗产生的政治、社会背景和道德、伦理因素，而且指明了怨刺诗的主旨所在。西周中叶以后，特别是西周末期，周室衰微，朝纲废弛，社会动荡，政治黑暗，大量反映丧乱、针砭时政的怨刺诗出现了。如斥责佞臣的《大雅·板》：“上帝板板，下民卒瘅。出话不然，为犹不远。靡圣管管。不实于亶。犹之未远，是用大谏……”雅诗的怨刺诗多出于公卿列士之手，这些作品反映了当时的政治腐朽和社会黑暗，或借史讽今，或针砭昏君，或揭露现实，内容集中于政治层面，表现上层士大夫对国家命运的忧患意识，又往往与切身感受相结合，情辞恳切，风格沉痛而凝重。又如，《大雅·荡》、《大雅·民劳》、《大雅·桑柔》、《大雅·瞻昂》，以及《小雅·节南山》、《小雅·雨无正》、《小雅·巧言》、《小雅·巷伯》等。这些诗歌无不带有鲜明的时代烙印，表现出诗人心系国事、维护统治集团利益的忠心。这在某种程度上与歌功颂德之作有相通之处。但诗人们对社会矛盾的大胆揭露，客观上具有不容低估的认识价值。诗中所抒

发的深沉怨愤，也表露了诗人们“忧心殷殷”的忧患意识。而国风怨刺诗多出于下层及民间，因而多针对具体的社会现象或事件，较为直接地反映了下层民众的思想、感情和愿望。讽刺更尖刻辛辣，情绪比较外露，嬉笑怒骂尽显，具有较强的批判性和斗争性，富有平民文学的特质。如《邶风·新台》把卫宣公比做丑陋不堪的癞蛤蟆，讽刺他夺占儿媳的丑恶行径：

> 新台有泚，河水弥弥。燕婉之求，籧篨不鲜。新台有洒，河水浼浼。燕婉之求，籧篨不殄。鱼网之设，鸿则离之。燕婉之求，得此戚施。

《鄘风·相鼠》以鼠之有齿反衬人之无耻，揭露了统治阶级无异于衣冠禽兽的实质，痛快淋漓地表达了作者蔑视和憎恶的感情：

> 相鼠有皮，人而无仪。人而无仪，不死何为？相鼠有齿，人而无止。人而无止，不死何俟？相鼠有体，人而无礼。人而无礼，胡不遄死？

《魏风·硕鼠》愤怒地斥责剥削阶级是贪婪可憎的大老鼠：



> 硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。硕鼠硕鼠，无食我麦！三岁贯女，莫我肯德。逝将去女，适彼乐国。乐国乐国，爰得我直。硕鼠硕鼠，无食我苗！三岁贯女，莫我肯劳。逝将去女，适彼乐郊。乐郊乐郊，谁之永号？

《魏风·伐檀》发出了奴隶不平的呐喊和反抗的呼声："不稼不穑，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆兮？彼君子兮，不素餐兮！"该诗对那些不劳而获的奴隶主贵族作了愤怒的揭露和理直气壮的责问，辛辣地讽刺了无偿占有劳动成果的剥削者。《陈风·株林》等也有类似的讽刺，皆为名篇。如果说雅诗中的怨刺诗不外乎悯时伤乱、愤世哀民的话，国风中的怨刺诗则无不在辛辣的讽刺中蕴含深沉的怨愤，对统治阶级种种无耻丑行进行揭露和讥讽，反映出广大下层民众不平的心声。

战争诗。《诗经》中有些战争诗从正面描写了天子、诸侯的武功，表现了强烈的自豪感，充满乐观主义精神。如"大雅"中的《江汉》、《常武》，"小雅"中的《出车》、《六月》、《采芑》等等，反映了宣王时期的武功，大都强调道德感化和军事力量的威慑，不具体写战场的厮杀、格斗，是我国古代崇德尚义，注重文德教化，使敌人不战而降的

政治理想的体现，表现出与世界上其他民族古代战争诗不同的风格。然而，更多的战争诗表现出对战争的厌倦和对和平的向往，充满忧伤的情绪。如《小雅·采薇》：

> 采薇采薇，薇亦作止。曰归曰归，岁亦莫止。靡室靡家，猃狁之故。不遑启居，猃狁之故。采薇采薇，薇亦柔止。曰归曰归，心亦忧止。忧心烈烈，载饥载渴。我戍未定，靡使归聘。采薇采薇，薇亦刚止。曰归曰归，岁亦阳止。王事靡盬，不遑启处。忧心孔疚，我行不来。彼尔维何，维常之华。彼路斯何，君子之车。戎车既驾，四牡业业。岂敢定居，一月三捷。驾彼四牡，四牡骙骙。君子所依，小人所腓。四牡翼翼，象弭鱼服。岂不日戒，猃狁孔棘。昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。

这是出征猃狁的士兵在归途中所吟，既表现了同仇敌忾、共御外侮、斗志昂扬的情绪，又将昔日离家时的依依惜别之情和今日归来的悲凄之感表现得淋漓尽致。歌中尽诉戍边士兵饱尝边役之苦及思念家乡的心情，但也表现出他们的爱国精神和反抗异族侵扰的战斗激情。而《豳风·东山》



反映了士卒的厌战情绪，通篇表现征夫归途的思绪，情感的跳跃和递进构成了诗歌的主要线索：

我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。我东曰归，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼独宿，亦在车下。我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。果臝之实，亦施于宇。伊威在室，蟏蛸在户。町畽鹿场，熠燿宵行。不可畏也，伊可怀也。我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。鹳鸣于垤，妇叹于室。洒扫穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪。自我不见，于今三年。我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。仓庚于飞，熠燿其羽。之子于归，皇驳其马。亲结其缡，九十其仪。其新孔嘉，其旧如之何！

前三章回忆久戍不归的思家之苦；四、五两章回忆疆场奔走之苦；末章以景物烘托感情，使感情融化于景色之中。清人王夫之《姜斋诗话》道："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。"春光明媚、大好时光之景，要从军远戍，雨雪霏霏冬日肃杀之象，历尽艰难安然归来，这种以相反的景物来衬托感情的写法，收到了更好的艺术效果。

徭役诗。由于周人重农尊亲，《诗经》中的徭役诗含有浓郁的感伤思乡恋亲的意识，凸现了较强的周民族农业文化的心理特点。无论是大夫为天子、为诸侯服役，还是下层人民为国君服役，都表现出服役者的强烈不满。如《唐风·鸨羽》：

肃肃鸨羽，集于苞栩。王事靡盬，不能艺稷黍。父母何怙？悠悠苍天！曷其有所？肃肃鸨翼，集于苞棘。王事靡盬，不能艺黍稷。父母何食？悠悠苍天！曷其有极？肃肃鸨行，集于苞桑。王事靡盬，不能艺稻粱。父母何尝？悠悠苍天！曷其有常？

徭役使田园荒芜，没完没了的徭役使农民终年在外疲于奔命，无法安居乐业，赡养父母妻儿，因而发出呼天怨地的声音，强烈抗议统治者的深重压迫。全诗三章首句均以鸨鸟反常地停集在树上比喻农民反常的生活状态。这种隐喻的手法，正是诗人独具匠心之处。王室的差事没完没了，回家的日子遥遥无期，大量的田地荒芜失种，老弱妇孺饿死沟壑，这正是春秋战国时期各国纷争、战乱频仍的现实写照。所以诗人以极其怨愤的口吻对统治者提出强烈的抗议与控诉，表现出人民心中熊熊燃烧的怒火随时随地都会像炽烈的岩浆冲破地壳喷涌而出。

《诗经》中的战争诗或徭役诗，不仅写战争和徭役的承

担着征夫士卒的痛苦，还写以战争、徭役为背景，夫妻离散的思妇哀歌与征夫苦语。《王风·君子于役》的主题思想是表达思妇对丈夫的相思之情。诗人笔下情景交融，借乡村暮归渲染主人公悲伤的心情。诗中不仅写征夫的痛苦，还表达了家人的离散之哀：

> 君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思！
>
> 君子于役，不日不月。曷其有佸？鸡栖于桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟无饥渴？

婚恋诗。周朝统治者为了繁衍人口，增加劳动力，青年男女的恋爱择偶环境比较宽松。在周朝，婚姻“六礼”很完备，并在当时得到较为普遍的遵守。这表明，周朝社会已基本进入一夫一妻制的专偶婚姻状态。据《仪礼·士昏礼》规定，男女婚姻必须遵守“六礼”，即纳采、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎。《诗经》中有些诗歌反映了婚姻的“六礼”之制，这种礼俗在《卫风·氓》中得到了充分的表现。反映婚姻爱情生活的诗作，在《诗经》中占有很大比重，不仅数量多，而且内容十分丰富，既有反映男女相慕相恋、相思相爱的情歌，还有反映婚嫁场面、家庭生活等婚姻家庭诗，也有表现不幸婚姻给妇女带来痛苦的弃妇诗。这些作品主要集中在“国风”之中，是《诗经》的

重要组成部分，也是最精彩动人的篇章。《邶风·击鼓》中“死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老”，反映的无疑是一种与现代极为接近的专一爱情观。周朝婚姻注重门第，讲究门当户对，这在《诗经》中有所反映。如《卫风·硕人》赞美庄姜，从这个齐国公主身世写起，“齐侯之子，卫侯之妻。东宫之妹，邢侯之姨，谭公维私”，说明她的世系身价与卫侯“门当户对”。《诗经》中的情诗，广泛反映了那个时代男女爱情生活的幸福欢乐和挫折痛苦，充满坦诚、真挚的情感。如《周南·关雎》是一篇歌颂青年男女自由恋爱结合的贺婚诗：

> 关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

这首诗以“关雎”起兴，抒发君子求偶的愿望，然后再以采荇菜起兴，抒写其相思和痛苦，感人至深。

婚恋诗还有表达在爱情受到阻挠时的极端痛苦和要求自主婚姻的强烈愿望的内容。如《郑风·将仲子》深刻地反映了女子内心情感被压抑的痛苦：



将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之？畏我父母。仲可怀也，父母之言，亦可畏也。将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。将仲子兮，无逾我园，无折我树檀。岂敢爱之？畏人之多言。仲可怀也，人之多言，亦可畏也。

《诗经》时代，以男性为中心的社会早已形成，宗法礼教虽不及封建社会中后期那么严密，但妇女因没有独立的经济地位婚后成为男子的附属品是社会普遍现象。因此，在婚后生活中，如果夫妻感情破裂，受害最深的往往是女子，这就产生了《诗经》描写女子婚姻不幸的诗和弃妇诗。这类诗以《卫风·氓》和《邶风·谷风》最具代表性。《卫风·氓》描写了一个女子从与人恋爱到结婚到被抛弃的痛苦经历，一件件事情依次写来，脉络非常清楚。全诗叙事、抒情、议论相互融合，抒写了弃妇内心的痛苦和怨愤：

氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒。将子无怒，秋以为期。乘彼垝垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟。既见复关，载笑载言。尔卜尔筮，体无咎言。以尔车来，以我贿

迁。桑之未落，其叶沃若。于嗟鸠兮，无食桑葚！于嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也。女之耽兮，不可说也。桑之落矣，其黄而陨。自我徂尔，三岁食贫。淇水汤汤，渐车帷裳。女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。三岁为妇，靡室劳矣；夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣。及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉！

《诗经》中的婚恋诗为我们记录下了中国古代人们或美好或痛苦的婚恋生活，也为我们研究古代的风俗历史提供了宝贵的资料。

《诗经》中305篇作品所涵盖的内容远不止于此。如《王风·黍离》描写故国之思，《鄘风·载驰》抒发爱国之情，都是广泛传诵的名篇。总而言之，《诗经》内容十分丰富，立足于社会现实生活，对时政世风、战争徭役、婚姻爱情的叙写，展开了当时政治状况、社会生活、风俗民情的形象画卷，没有虚妄与怪诞，极少超自然的神话。《诗经》不仅描述了周朝丰富多彩的社会生活、特殊的文化形态，而且揭示了周人的精神风貌和情感世界。可以说，《诗

经》是我国最早的富于现实精神的诗歌，奠定了我国诗歌面向现实的传统。

（三）《诗经》的特点与价值

《诗经》关注现实，抒发现实生活触发的真情实感，具有强烈深厚的艺术魅力，无论是在形式体裁、语言技巧，还是在艺术形象和表现手法上，都显示出我国最早的诗歌作品的艺术魅力，在中国文学史上具有崇高的地位和深远的影响。《诗经》中赋、比、兴三种手法往往交相使用，共同创造诗歌艺术形象，抒发诗人情感。赋、比、兴的运用，既是《诗经》艺术特征的重要标志，也开启了我国古代诗歌创作的基本手法。

赋，就是铺陈直叙，即诗人把思想感情及与其有关的事物平铺直叙地表达出来。朱熹《诗集传》曰："赋者，敷也，敷陈其事而直言之也。"在篇幅较长的诗作中，铺陈与排比往往结合在一起使用。铺排就是指一连串内容紧密关联的景观物象、事态现象、人物形象和性格行为按照一定顺序组成一组结构基本相同、语气基本一致的句群。它既可以淋漓尽致地细腻铺写，又可以一气贯注、加强语势，还可以渲染某种环境、气氛和情绪。赋是最基本的表现手法，赋中比兴，或者起兴后再用赋，如《卫风·氓》："氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒。将子无怒，秋以为期。"又如《豳风·七月》叙述农夫在一年十二个月中的劳作、生

活，就是用赋。赋在《秦风·无衣》、《魏风·伐檀》等诗中得到广泛使用。

比，就是打比方，是《诗经》最基本的手法之一。朱熹《诗集传》："比者，以彼物比此物也。"诗人针对本体或情感，借一个事物来做比喻。一般来说，用来作比喻的事物总比被比的事物更加生动具体、鲜明浅近而为人们所知，便于人们联想和想象，更具有形象生动、鲜明突出的特征。《诗经》中比的运用很多，如《卫风·硕人》描绘庄姜之美用了一连串的比喻："手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。"

兴，是触物兴词，或托物起兴，先言他物，然后借以联想，引出诗人所要表达的事物、思想、感情。朱熹《诗集传》："兴者，先言他物以引起所咏之辞也。"所以，在诗歌的发端，兴往往能激发读者的联想，增强诗歌意蕴，获得形象鲜明、诗意盎然的艺术效果。如《周南·关雎》："关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。"

在赋、比、兴三者中，赋是基础。《诗经》中兴的运用比较复杂，有的兴句与下文在内容上的联系并不明显，只在诗歌开头协调音韵，引起下文。《诗经》中更多的兴句，与下文有着委婉隐约的内在联系，或烘托渲染环境气氛，或比附象征中心题旨，构成诗歌艺术境界不可或缺的部分。比和兴都是以间接的形象表达感情的方式。后世往往比兴合称，用来指《诗经》中把思想感情寄寓于形象之中的创



作手法。《诗经》中赋、比、兴手法运用得最为圆熟的作品已达到了情景交融、物我相谐的艺术境界，对后世诗歌意境的创造有直接的启发。如《秦风·蒹葭》：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

蒹葭凄凄，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

这是一首抒写思慕追求意中人而不得的诗。深秋的早晨，河边芦苇结着白霜，诗人在此时此地徘徊，寻找心中那"伊人"。伊人仿佛在那流水环绕的洲岛上，诗人上下求索，最终可望而不可即。全诗意境飘逸悠长，情致细腻，那深深的企慕和求之不得的惆怅，扣人心弦。

《诗经》创造了四言诗的优美形式。句式以四言为主，四句独立成章，其间杂有二言至八言不等。二节拍的四言句带有很强的节奏感，是构成《诗经》整齐韵律的基本单位。四言句虽略显短促却节奏鲜明，重章叠句和双声叠韵读来显得回环往复。重章并不是把完全相同的字句再罗列一遍，而是改变或替换一些字词后的复唱。这又有两种情况，一是字词虽变而意义相同，一是改变字词后使诗章间形成意义上的层递关系，如《周南·芣苢》采用反复咏唱

的方式，诗句参差变化，舒卷徐缓。《诗经》大量运用双声叠韵的联绵词和叠字，如“关关”、“窈窕”、“参差”、“踊跃”、“绸缪”、“差池”、“黾勉”、“委蛇”等，增加了诗歌的韵律美，更细腻地传达出诗人曲折细微的情感。如《周南·桃夭》：

> 桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。桃之夭夭，有蕡其实。之子于归，宜其家室。桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。

《诗经》的语言不仅具有音乐美，而且在表意和修辞上也具有很好的效果。《诗经》时代，汉语已有丰富的词汇和修辞手段，这为诗人的创作提供了良好的语言文字条件。如《邶风·燕燕》：

> 燕燕于飞，差池其羽。之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。燕燕于飞，颉之颃之。之子于归，远于将之。瞻望弗及，伫立以泣。燕燕于飞，下上其音。之子于归，远送于南。瞻望弗及，实劳我心。仲氏任只，其心塞渊。终温且惠，淑慎其身。先君之思，以勖寡人。



该诗成功地描写了周朝社会的一幅幅生活画卷，节奏鲜明，音韵和谐，表现力强，既恰当地表现了所述思想内容，又有自然的音乐美。

《诗经》是我国第一部诗歌总集和我国现实主义文学的源头，更是周朝社会生活的一面镜子，也是周朝社会生活的百科全书。《诗经》如实反映了西周初年到春秋中叶约五百年间社会生活的全貌，周朝的政治、经济、军事、文化以及世态人情、民风习俗等在《诗经》中都有形象的表现。据《史记·孔子世家》记载："鲁自大夫以下皆僭离正道。故孔子不仕，退而修诗书礼乐，以诗书礼乐教，弟子盖三千焉，身通六艺者七十二人。"《诗经》成为儒家道德修养的教科书和儒家训练语言才能的范本，《诗经》作为产生于北方中原文化、我国古典诗歌的一面旗帜，以其鲜明的思想、卓越的艺术成就，成为中国古典诗歌现实主义和浪漫主义的两大典范，并直接影响着后世诗人的诗歌创作。后世诗人或是接受了《诗经》的影响，或接受了《楚辞》的影响，其诗歌创作沿着《诗经》和《楚辞》所开辟的两条道路不断前进发展。我国诗歌史习惯将《诗经》、《楚辞》合称为"诗"、"骚"传统，亦称为"风"、"骚"传统。而"风"诗传统就是世代相传的现实主义精神。

《诗经》是中国古代诗歌的开山之作，也是中国古代文化的重要典籍，对后世诗文创作乃至文化发展有着不可估量的重大影响。

四、楚辞

（一）楚与楚辞

古江汉流域，很早就孕育着古老的文化。楚民族兴起以后，楚文化成为这一地域文化的代表。西周初，据说鬻熊曾“子事文王”，后来熊绎又被成王封于楚。春秋时代，楚国迅速发展壮大，成为足以与整个中原抗衡的力量。战国时期，楚国版图最大，人口最多，一度有“横则秦帝，纵则楚王”的说法。但到楚怀王、楚襄王时期，楚国由盛而衰，统治越来越黑暗，最终为秦所灭。楚地物产丰富，地广人稀，饭稻羹鱼，无饥馑之患。这为楚国文学的发展奠定了物质基础。楚人的文化生活相应地要比北方人丰富得多，更倾向于精神与艺术上的享受。楚国山河雄奇壮丽，幅员辽阔，拥有突兀的高山、浩瀚的大泽、奔腾的长江，景色雄奇、壮丽、幽幻。楚地的这种烟云变幻、气象万千的奇异风光，对诗人屈原浪漫主义气质的培养、艺术美感的熏陶，无疑产生了很大的作用。

“楚辞”之名，首见于《史记·张汤传》，本义是泛指以具有楚国地方特色的乐调、语言、名物而创作的诗赋，以后才成为专称，即指以战国时楚国屈原为代表创作的新诗体。西汉末，刘向辑录屈原、宋玉的作品，及汉代人模仿这种诗体的作品，书名即题作《楚辞》。其特点是长于铺陈抒情，富于浪漫想象，诗句中多以“兮”字来舒缓语气。



《离骚》是《楚辞》的名篇，《九歌》是经屈原加工整理过的一组祭神歌曲。在诗体形式上，《楚辞》打破了《诗经》四言为主的句式，建立了一种长于抒情与铺陈的诗歌新体裁，标志着中国文学史上诗歌形式的发展，与《诗经》共同构成中国诗歌的源头。南方楚国文化特殊的美学特质，造就了光辉灿烂的楚辞文学。屈原不同寻常的政治经历和卓异的个性品质，使屈原成为中国文学史上第一位伟大的诗人。由于屈原的《离骚》是《楚辞》的代表作，所以《楚辞》又被称为“骚”或“骚体”。楚辞的形成，首先同楚地的歌谣有密切关系。楚是一个音乐舞蹈发达的地方。现在从《楚辞》等书中还可以看到众多楚地乐曲的名目，如《涉江》、《采菱》、《劳商》、《九辩》、《九歌》、《薤露》、《阳春》、《白雪》等。现存的歌词，较早的有《孟子》中记录的《孺子歌》，还有刘向《说苑》所载《越人歌》。战国时期楚地巫风盛行也渗透进楚辞，使之具有浓郁的神话色彩。至战国时，楚人还沉浸在一片充满奇异想象和炽热情感的神话世界中。屈原深受这种文化氛围的影响，创作出《九歌》、《招魂》。甚至《离骚》的构架也借用了民间原始宗教的方式。实际上，在春秋以后，楚国贵族对《诗经》已经相当熟悉，《诗经》已成为他们汲取文化养料的一部分。屈原《九章》中的《橘颂》全用四言句，又在隔句的句尾用“兮”字，可以看到《诗经》体式对楚辞体式的渗透。鲁迅在《汉文学史纲要》中也指出战国纵横家华丽铺张的文辞对《楚辞》形成的影响。

战国时代的文学成就首推楚辞，楚辞是战国晚期以屈原为代表的楚国人在南北合流的文化传统和民间文艺的基础上创造的一种有别于《诗经》的新诗体。

（二）屈原及其作品

《诗经》之后三百年左右的时间，散文勃兴，诗坛消沉。屈原和楚辞的出现打破了诗坛的消沉，突破《诗经》的格局，为诗歌创作开辟了新的领域，将诗歌创作推向了新的高峰。屈原既是中国诗歌由集体创作走向个人创作的第一人，也是中国第一位伟大的爱国诗人，同时还是中国第一位伟大的浪漫主义诗人。

屈原（约公元前340年—前公元278年），名平，字原，常称为屈原，又自云名正则，号灵均。屈原出身于楚国贵族，战国末期楚国丹阳（今湖北秭归）人，楚武王熊通的后代。春秋初期，约公元前7世纪，楚武王熊通的儿子被封于“屈”地，叫做屈瑕，其后代就以“屈”为姓氏了。战国时期的昭氏、屈氏、景氏是楚国贵族的三大姓氏。屈氏从春秋前期延续到战国后期，一直处于楚国高层，家族可谓经久不衰。屈原曾任三闾大夫，掌管三姓贵族的事务。屈原自幼勤奋好学，胸怀大志，早年受楚怀王信任，任左徒、三闾大夫，常与怀王商议国事，参与法律制定，主张举贤任能，改革政治，联齐抗秦，提倡“美政”，章明法度。在屈原努力下，楚国国力有所增强。由于自身性格耿直，加之令尹子兰、上官大夫靳尚等人受秦国使者张仪



贿赂，不但阻止怀王接受屈原的意见，且使怀王疏远屈原。公元前305年，屈原反对楚怀王与秦国订立黄棘之盟，使得屈原被楚怀王逐出郢都，开始了流放生涯。楚国最终投入秦国怀抱后的结果是楚怀王被秦国诱去，囚死于秦国。顷襄王即位后，屈原继续受到迫害，并被放逐到江南。公元前278年，秦国大将白起带兵南下，攻破了楚国国都郢。屈原的政治理想破灭，对前途感到绝望，有心报国却无力回天，只能以死明志，同年五月投汨罗江而死。屈原除在郢都任职外，两次流放生活时间漫长，跨度达二十多年。长期的流放生活使屈原沉淀了深厚的悲痛和思念之情，并通过诗歌表达出来。可以说，他的大部分诗篇都是对其漂泊生涯的咏叹。

以屈原创作为代表的《楚辞》骚体诗，标志着中国诗歌从民间集体歌唱到诗人独立创作的更高发展阶段的出现。屈原在楚文化的基础之上，以其天纵之才创作楚辞，参差错落的句式、奇伟瑰丽的辞藻、丰富奔放的想象，表现了屈原美好的政治理想和高尚的人格情操，是《诗经》之后的又一个诗歌高峰。《楚辞》将中国诗歌向前推进了一大步。《楚辞》中收集的屈原和宋玉两位诗人之作，由于其个人的天赋才能、高度的文化素养以及对艺术遗产的继承，一般说来比起民间朴素的歌唱在思想上更为丰富，在情感上更为细腻，在艺术上更为精致。正如刘勰在《文心雕龙·辨骚》中所说的："叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆怏而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而

见时。”特别是屈原，取熔经意，自铸伟词，其作品规模宏大，风格瑰奇，是融合南北文化积极成果的产物。屈原的骚体诗是浪漫主义的典范作品，对理想热烈而执著的追求、爱憎情感火山爆发式的自我倾诉、献身祖国的赤胆忠心，都容纳在奔放的词句和宏大的结构中。诗人驰骋想象，糅合了神话传说、历史故事、自然现象与自身遭遇，创造了一个个前无古人的神奇瑰丽的幻想世界。屈原作品有着卓越、独特的艺术个性，其浪漫主义特色的形成同楚国文化传统密不可分。楚国盛行“作歌乐鼓舞以娱诸神”。这种带有原始宗教色彩的乐歌，自然是产生浪漫主义杰作的温床。《九歌》前身就是沅、湘一带的民间祭神歌曲。屈原的浪漫主义诗歌是中国诗歌发展史上的一个里程碑。屈原的骚体诗依诗取兴，引类譬喻，继承发展了《诗经》的比兴传统。《诗经》的比兴较为单纯，而《楚辞》的比兴具有象征的特质，往往成为一个形象的系统。《离骚》中香草美人的比兴就是范例。楚地本是泽乡山国，其间颇有叠波旷宇、崇山秀岭，这些江山的光怪之气足以摇荡心灵，催发丽词伟句。骚体诗冲破《诗经》四言诗格式，句式加长而灵活，篇章放大而严密，词采绚丽而贴切，是《诗经》之后的一次诗体大解放。

在屈原以前，我国诗歌主要是民歌，是口头流传的集体创作，还没有出现把毕生精力和才能完全献给诗歌创作的诗人。屈原的楚辞，也是在有了私家著述的需要和可能的条件下才得以产生。所以屈原是中国文学史上第一个



作家，他的诗歌创作标志着中国文学开启了从集体歌唱到个人著述的新纪元。由于楚辞来源于更原始的歌的传统，虽然与政治有关，但它的形式却如歌一般自由而热烈。在吟咏方式上楚辞没有受礼乐束缚。鲜明生动的《九歌》是典型的民歌风范，这种原生态品质正是其独有的魅力所在。屈原出自宗族感情，站在维护楚国的立场，主张联合齐国对抗秦国，这不仅符合楚国的利益，同时也与中原传统文化精神一致。因此，屈原对自己的理想和行为充满了信心和希望，而对自己遭到的不公正待遇充满了哀怨、愤激之情，不得已借诗歌倾泻而出。可以说，屈原作品印记着他的心迹和悲剧的一生。《汉书·艺文志》记载屈原赋25篇。东汉王逸《楚辞章句》目录中除去《远游》、《卜居》、《渔父》、《大招》，屈原的作品共计23篇，即《离骚》、《九歌》（11篇）、《天问》、《九章》（9篇）、《招魂》。

1.《离骚》

《离骚》是屈原的代表作，是带有自传性质的一首长篇抒情诗，共372句，2 400余字。"离骚"之意有几十种说法。司马迁认为"离骚"是遭受忧患的意思，他在《史记·屈原贾生列传》云："离骚者，犹离忧也。"由于司马迁距屈原年代不是很久远，而楚辞中多有"离尤"或"离忧"之语，"离"均不作"别"讲，所以司马迁的说法较为可信。班固在《离骚赞序》说："离，犹遭也；骚，忧也。明己遭忧作辞也。"王逸《楚辞章句·离骚经序》云："离，别也；骚，愁也；经，径也；言己放逐离别，中心愁思，

犹依道径，以风谏君也。”《离骚》的写作年代，一般认为是在屈原离开郢都往汉北之时。《史记》说屈原因遭上官大夫靳尚之谗而被怀王疏远，“屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》”。

《离骚》反映了屈原对楚国黑暗腐朽政治的愤慨，以及热爱楚国愿为之效劳而不可得的悲痛心情，也抒发了自己遭受不公平待遇的哀怨。《离骚》全诗缠绵深致，感情强烈，反复迸发的苦闷与哀伤，反映了其思想感情发展的轨迹，从而形成了诗歌形式上的回旋复沓的特点。全诗可分为两大部分，从开头到“岂余心之可惩”为第一部分。这是对往年的追述，带有自传性质，侧重于写实。后一部分通过幻想方式着重表现对生命的探索，并进一步表明了自己坚持理想、忠于楚国、至死不渝的爱国热情。关于《离骚》的主旨，一般认为是爱国和忠君。司马迁《史记·屈原贾生列传》载：“虽放流，眷顾楚国，系心怀王，不忘欲反……”《离骚》第一部分中有不少“系心怀王”的诗句，如“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”，“指九天以为正兮，夫唯灵修之故也”。也用了一些婚姻爱情的比喻，如“曰黄昏以为期兮，羌中道而改路。初既与余成言兮，后悔遁而有他”，喻君臣疏远，弃妇似的哀怨显示忠诚的无奈。在屈原的思想感情中忠君是爱国思想的一部分，与宗族感情连在一起。他对祖先的深情追认，就是一种宗族情感的流露。诗中屈原对楚国现实十分关切，希望楚国富强，反复劝诫



楚王向先代圣贤学习，吸取历代君主荒淫误国的教训，不可不顾后果只图眼前享乐。他对那些误国的奸人也充满了仇恨。君昏臣奸使得楚国处境岌岌可危。对宗国命运的担忧，使其爱国感情发而为一种严正的批判精神。屈原慨叹"既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居"，表示将用生命来殉自己的理想。屈原美政理想的主要内容，就是明君贤臣，共兴楚国。国君应具有高尚的品德，才能享有国家"皇天无私阿兮，览民德焉错辅，夫唯圣哲以茂行兮，苟得用此下土"。国君应该选贤任能，罢黜奸臣。诗中称赞汤禹"举贤而授能兮，循绳墨而不颇"，并列举了傅说、吕望、宁戚、百里奚、伊尹等身处贱位却得遇明君的事例借以讽谏。《离骚》批判现实，重视法令。楚王的不信任和奸臣的离间导致君臣乖违，事功不成，这是屈原悲惨人生的症结所在。所以他在诗中反复咏叹明君贤臣，实际上是对楚国现实政治的尖锐批判，也是对自己不幸命运的深切哀叹。《离骚》塑造了一个坚贞高洁的抒情主人公的形象，香草和奇异的服饰展现的是奋发自励、苏世独立的人格，上下求索的执着追求，更是光辉人格的外在显现。他珍惜时间，恐"年岁之不与"；捍卫理想，"虽九死其犹未悔"；批判现实，怨"灵修"数变，"党人偷乐"，"路幽昧以险隘"。诗人傲岸的人格和不屈的斗争精神激励着后人，成为我国民族精神的一个重要象征。《离骚》是积极浪漫主义的直接源头，美人香草式的意象，比喻君王在很大程度上是通过自拟弃妇而抒情，所以全诗在情感上哀婉缠绵，如泣如诉，

香草作为装饰，支持并丰富了美人意象。香草意象作为一种独立的象征物，一方面指品德和人物的高洁，另一方面和恶禽臭物相对，象征着政治斗争的对方。《离骚》中的美人香草意象构成了一个复杂而巧妙的象征比喻系统，美人香草式的比兴手法使得诗歌生动、蕴藉。

《离骚》结构宏伟，全诗可分为三段，每段又各分为几层，各段之间、各层次之间具有一定的跳跃性，但却显得很自然。前边实写，后边虚写，虚实之间，纵横出入，显示出极为宏伟的气魄。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”“余固知謇謇之为患兮，忍而不能舍也。”“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。怨灵修之浩荡兮，终不察夫民心。”“唯党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。”从以上诗句中，我们可以看到屈原奋发自励、独立不迁的人格，他那傲然的人格和不屈的斗争精神激励了后世无数的文人，成为我们民族精神的一个重要象征。

2.《九歌》

《九歌》是《楚辞》中的重要作品之一，其幽微绵邈的情致和优美的民歌形式深受后人喜爱。从现存的《九歌》来看，它的民间文化色彩十分浓郁，至于屈原的个人身世、思想痕迹倒并不明显。《九歌》主要是南方巫祭文化的产物，共11篇。闻一多先生认为《九歌》首尾两章即《东皇太一》和《礼魂》分别为迎、送神曲，中间的九章为娱神曲。《九歌》因中间九章而得名。《九歌》中《东皇太一》祭天之尊神，是主祭之神，其他为陪祭，符合古人“索祭”



之礼（直祭主神后，对散处其他神祭）。《大司命》祭主寿命之神，《少司命》祭主子嗣之神，《东君》祭太阳神，《河伯》祭河神，《山鬼》祭山神，《国殇》祭阵亡将士之魂，属于人鬼。《九歌》中间的9篇中，除《国殇》外，如果是女神，则以男巫招之，如果是男神，则以女巫招之，主要是借男女哀情来吸引神灵，表达对神灵的向往。从内容上说，《九歌》以描写爱情为主，但也表现了对神灵的赞颂和祭者的虔敬之情，是对人神情感的摹写。《湘君》、《湘夫人》描写的是迎接湘水神降临的情形，以及巫与神双方复杂的情感状态："横流涕兮潺湲，隐思君兮悱恻"（《湘君》）；"沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言"（《湘夫人》）别多聚少，希望与绝望交结，爱情表现既执著又缠绵哀婉。《山魂》则是爱情的绝唱。《九歌》中所流露出的这种不可抑制的忧愁显然契合了屈原的心态，所抒发的贞洁自好、哀怨伤感之情，也是作者长期放逐生活心情的自然流露。在艺术特色上，《九歌》具有明显的表演性，有一定的戏曲因素，是后世戏曲艺术的萌芽：首先，《九歌》为一整套曲，在当时"索祭"礼中是程式化了的，可以连续表演。其次，它是歌、舞、乐三者合一的，甚至在《九歌》中还能看到不少舞乐描述。如《东皇太一》："扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡。灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。"第三，《九歌》中既有独唱，又有分角色的对唱、合唱。如《湘君》、《湘夫人》男女双方互表心意，对唱的痕迹十分明显。《九歌》在描写人物心理方面细腻入微，除了

那些一往情深的倾诉外，还叙写了一些细节。如《湘君》："君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲？美要眇兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮无波，使江水兮安流！望夫君兮未来，吹参差兮谁思？"爱之切、思之切而生焦虑疑惑之心，对痴情心态的描述可谓入木三分。诗人善用景物来衬托人物的心理状态。《湘夫人》中的"帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下"这一凄清的秋景，构成了优美而惆怅的意境，成功地渲染了抒情主人公的心境，被后人称为"千古言秋之祖"。《九歌》的语言自然清丽，优美而富有韵味，节奏舒缓、深沉，不论是描景还是写情，都能曲尽其态，有极强的表现力。

3.《九章》

《九章》是屈原所作另一组抒情诗歌的总称，包括《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》9篇作品。"九章"之名约是西汉末年刘向编订屈原作品时所加，"非必出于一时之言也"（朱熹《楚辞集注》）。《九章》内容与《离骚》基本相近，主要是叙述身世和遭遇。《九章》较之《离骚》具有更多的现实性，艺术上主要采取直接铺叙、反复抒写的手法，所表现的感情较为直接、奔放，浪漫色彩略逊于《离骚》。托物言志的咏物诗《橘颂》云："后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。深固难徙，更壹志兮。"表面上颂橘，实际是诗人对自己理想和人格的表白。"三闾橘颂，情采芬芳，比类寓意，又覃及细物矣。"（刘勰《文心雕龙·颂



赞》）有学者认为，《橘颂》是屈原的早期创作。

4.《天问》

《天问》是《楚辞》中一首奇特的诗歌。所谓“天问”，即是列举出历史和自然一系列不可理解的现象，对天发问，探讨宇宙万物变化发展的道理。《天问》是问话体长诗，有372句，1 500余言，对自然现象、神话传说、历史人物等提出了172个问题。大致次序是先问天地之形成，次问人事之兴衰，最后归结到楚国的现实政治，线索基本清楚，极具怀疑态度和批判精神。《天问》虽然叙事庞杂，思想倾向却很明显，尤其是在涉及天命和历史盛衰时，充分显示了屈原的现实政治态度。《天问》全诗以“曰”字总领，由问句构成，并不试图解答，基本上采用四言句式或两句一问，一气呵成，参差错落，圆转活脱，这在中国文学史上是罕见的。简短而一问到底的句式，节奏明快而强烈，能有效地宣泄积蓄已久的激情，这是《天问》的特点。在一连串的问号后面，读者能够感受到屈原那焦虑而急切的情感状态，感受到他的失望和愤懑，以及孜孜不倦的求索精神。郭沫若在《屈原研究》中评价《天问》说：“要算空前绝后的第一等奇文字。”

5.《招魂》

《招魂》是怀王死后，屈原为招怀王之魂而作。全诗由引言、正文、乱辞三部分组成，内容主要是以宏美的屋宇、奢华的服饰、艳丽的姬妾、精美的饮食以及繁盛的舞乐，以招来楚怀王的亡魂。“魂兮归来！反故居些”，可以看出

屈原对楚王之死的哀悼之情。《招魂》用民间招魂形式以寄情，用神话和幻想言四方之恶，写宫廷奢华大胆夸张，层层铺叙，描摹游猎与江南春景笔触细腻。其结构和写法对汉赋影响较大。诗中显示了屈原丰富的想象力，抒情优美。

《史记·屈原贾生列传》云："屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称；然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。"唐勒、景差、宋玉三人中，只有宋玉有作品传世。宋玉，楚大夫，屈原弟子。宋玉的生平与屈原有相似之处，其作品据《汉书·艺文志》载有辞赋16篇。现在可以基本认定为宋玉所作的，有收入《楚辞》中的《九辩》，收入《昭明文选》中的《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》等。《九辩》是宋玉的代表作，其内容主要是抒发他因不同流俗而被谗见疏、流离失所的悲哀，批判了楚国黑暗的政治现实。作品委婉曲折地表达了对君王的忠诚和自己的怨苦，表现了对国家兴亡的忧虑。其中最动人的是对秋景的描写，诗中刻画了秋景的种种凄凉寂寞，并将其和自身的惆怅失意、冷落孤独之情交织在一起，感人至深。中国文学史上影响深远的悲秋主题，由此发端。鲁迅《汉文学史纲要》谓《九辩》："虽驰神逞想不如《离骚》，而凄怨之情，实为独绝。"《九辩》显然继承了《离骚》的抒情传统，把个人的身世之悲和对国家命运的关怀联系在一起，形成悲愤深沉的风格特征。宋玉的辞赋是在屈原的直接影响下创作而成的，并在文辞等形式方面有所发展，属于楚辞至汉大赋的

一个过渡阶段。

屈原对后世影响最大的，首先是他那砥砺不懈、特立独行的节操，以及在逆境之中敢于坚持真理，敢于反抗黑暗统治的精神。屈原以其卓越的人格力量和深沉悲壮的情怀，鼓舞并感召了后世无数仁人志士。屈原忧愤深广的爱国情怀，尤其是他为了理想而对时弊顽强不屈的批判精神，早已突破了儒家明哲保身、温柔敦厚等处世原则，为中国文化增添了一股深沉的刚烈之气，彰显了中国士人主动承担历史责任的勇气。这是屈原及其辞赋对民族精神的重大贡献。屈原辞赋的艺术成就对后世有着巨大的影响。鲁迅说屈原的作品“逸响伟辞，卓绝一世”，“其影响于后世之文章，乃甚或在三百篇以上”。与《诗经》相比，《楚辞》在艺术上达到了一个新的境界，哺育了一代又一代作家，在中国文学史上产生了极其深远而广泛的影响。

五、散文

西周以前的统治思想是神权至上，人们认为天或神是宇宙万物的主宰，而王则是天或神的代表。西周开始，中国进入以礼乐文化为标志的理性文明阶段，社会制度由血亲而宗法，时代精神由敬神畏鬼到敬礼重德，因而周朝文学更加关注历史、社会、人生。春秋战国时期，思想、教育的解放与文化的繁荣发展，为这个时期的文学发展创造了有利条件。春秋时期完成了旧体文言到新体文言的历史

转变。与商周以来的古体文言相比，春秋时期的“新体文言”表现方法自由灵活，新体文言的成熟使文学发展有了新的格局与气象：各种文体逐渐完备，修辞手段广泛应用，语言生动，形式多变，骈散结合，语助词普遍使用等。文学创作出现繁荣局面，“建言修辞”成为时代风尚，独立的文人阶层趋于形成，文学理论表现出体系性成熟。“文言”变革与文学繁荣标志着这个时期的中国文学已经进入全面成熟和自觉的历史时期。

作为周朝散文中史传、诸子两大类之一的历史散文，在先秦两汉时期“史书”概念还不够明确的情况下，其只是作为儒家经典或经典的附庸而存在。《春秋》本来是一部编年体简史，但人们并未把它看做史书，而是将其确定为儒家经典。《春秋》与《左传》有经传关系，用史实解释经文，解经的文字就是传，故又称为史传散文。历史散文是在史官文化传统基础上产生并成熟起来的，其发展大体上可分为三个阶段。第一阶段以《尚书》和《春秋》为代表。《尚书》是我国最早的一部历史文献汇编，在中国古代散文史上具有奠基的意义；孔子编订的《春秋》是我国第一部编年体断代史，是编年体史书之祖，其体例和“笔法”对后世散文都产生了经典式的影响。第二阶段以《左传》和《国语》为代表。《左传》是我国第一部记事详备的编年体史书，也是先秦历史散文中思想性和艺术性最为突出的著作；《国语》是我国最早的一部国别体史书，由各国史料汇集而成。第三阶段以《战国策》为代表。《战国策》也是一



部国别体史书，主要记叙的是战国时期谋臣策士们的言行。

由于周朝特别是春秋以来，诸子具有更清醒的现实意识，诸子散文所表现出的对现实深刻的认识与尖锐的批判，乃前所未有。庄子思想即使较为玄虚，也是建立在对现实的清醒认识基础上的，而充满功利色彩的法家和纵横家，更为看重政治形势和政治手段。战国以后礼崩乐坏，社会变革剧烈，学派蜂起，诸子驰说：各个学派的代表人物出于对社会的责任感和对人生问题的关切，著书立说，批评时政，阐述政见，相互辩论，形成了百家争鸣、主张各异的文化格局。这些学派各自从不同的出发点分别探讨了自然、社会、人生、政治、学理等问题，文学观念和风格也异彩纷呈，产生了与前代迥异的散文。儒家思想在战国时期也有所发展，孔子"敬鬼神"、"畏天命"的思想在孟子那里就淡薄下来。《孟子》谈论的更多的是现实问题，是"保民"，为社会设计理想蓝图。尤其是士成为文化政治中心，不再盲从既定秩序，自觉精神增强。虽然士人努力的方向不同，但他们都突破了春秋时温文尔雅的风尚，表现出强烈的个性和激情。其中最有代表性的是孟子和庄子。孟子在《孟子·公孙丑·上》中自称"我善养吾浩然之气"，以仁义蔑视君王的富贵，并以帝王师自居，行文极有气势，锋芒毕露，富有激情。《庄子》文章如行云流水，嬉笑怒骂，极尽渲染夸张之能事，不论是讽刺还是批判无不入木三分。纵横家也都各具个性。总之，战国时期活跃的思想文化领域，百家争鸣的局面，促进了文学的繁荣，催

生了众多不同于前代且风格各异的散文和诗赋。总之，春秋战国时期的散文，无论是历史散文还是哲理散文，从实质上讲均属于学术著作的范畴，同时也可以将它们看成文学作品，其中有些作品，如《庄子》、《战国策》等书，文学形象突出、生动。

（一）历史散文

中国自古以来就有重史的传统，据说早在黄帝之时就已经设立史官，如仓颉等。根据现存甲骨文和金文等材料可知，在殷商时期就有了史官。根据《尚书》等的记载，周朝史官已有分职，有大史、小史、内史、外史、左史、右史等名目。《汉书·艺文志》载："古之王者世有史官。左史记言，右史记事，事为《春秋》，言为《尚书》，帝王靡不同之。"不仅王朝有史官，各国诸侯都有史官。史官之建制已较为完备，史书之撰述亦较为发达。最初的古代史官与巫不分，后来二者分离。巫、史实为文化的掌握者，对国家大事具有相当大的影响力。夏商时期和西周初期，以原始宗教文化为主，文化的主要承担者是巫觋。巫觋的地位在商朝远比在周朝的地位高，理所当然也是文学的创造者。周朝经历了由原始文化向理性文化嬗变的过程。巫觋的地位或职业有所变化，巫术祭祀歌谣逐渐失去其原有的重要意义，但并没有灭绝。《诗经》中一些祭祖的诗歌，如《大雅·生民》等，都是宫廷巫师的作品。随着周朝鬼神地位的下降，人事受到重视。史官发展了人事方面的职



能，并从原始宗教中脱离出来，成为新兴文化的代表。史官世代传业，儒家所传的经书，多为他们旧藏的典籍。史长于记人事，观天象，悉旧典，这些经书的文辞可分质朴与文采两类。史官所记录的，如《周书》中的《大诰》、《康诰》、《酒诰》都是朝廷的诰誓，直录周公口语，辞风质朴，不加文饰。史官自作的，如《周书》中的《洪范》、《顾命》等篇，都显示出条理细密、文思清晰的特点。春秋时期，史官文化活动达到了高潮，各国都有自己的史书。鲁国史官左丘明采集各诸侯国的史记作《春秋左氏传》，简称《左传》，文质并胜，把史家散文推上了一个高峰，成为后世散文创作的典范，留存至今。《尚书》和《春秋》还为历史散文提供了不同体例。西周至春秋文献增多，最重要的是儒家的原始经典"六艺"：《礼》以节人，《乐》以发和，《书》以道事，《诗》以达意，《易》以神化，《春秋》以道义。这些著述被视为以伦理道德为基础的治国方略。《乐》不传，一般认为是《诗经》的曲谱。《左传》、《国语》等历史散文，内容丰富多彩，写作中运用了多种文学手法，基本具有叙事文学的特征，奠定了中国叙事文学的传统。

1. 甲骨卜辞和殷商铜器铭文

这是我国最早的记事文字。我国的甲骨卜辞记事比较简单，不成系统，极少数叙事比较完整，叙事要素齐全，可视为先秦叙事散文的萌芽。商周时期的铜器铭文，由简入繁，篇幅加长，内容更加复杂，具备了一定叙事规模。

古代铜器，特别是钟鼎彝器，上面多有文字，故称为铜器铭文或金文。在文字形态上，金文和甲骨文属于同一个体系，只是金文是铸在青铜器上的铭文，以记录历史事件和表彰祖先功德的内容居多，时代也比甲骨文略晚。殷商铜器已有简单铭文，到了周朝日益发展，又称为钟鼎文、钟鼎彝器铭文。由于器物大小的限制，铭文不能过长，但也有300余字的，比如《散氏盘铭》。又如《毛公鼎铭》有近500字。铭文一般为散文，但也有用韵文的，如《虢季子白盘铭》。铭文字有缺蚀，加之有关当时的名物制度及这些贵族的生活内容多不易了解，所以难以认读。

2.《周易》

《周易》又称《易》、《易经》，是一部中国古哲学书籍，在阴阳二元论基础上对事物运行规律加以论证和描述。其对于天地万物进行性状归类，天干地支五行论，甚至精确到可以对事物的未来发展做出较为准确的预测。关于《周易》“周”的解释，东汉郑玄《易论》认为，“周”是“周普”的意思，即无所不备，周而复始。唐代孔颖达《周易正义》认为“周”是指岐阳地名，即周朝代称。亦有人依据《史记》的记载“文王拘而演周易”，认同《易经》乃周文王所著。关于《周易》“易”的解释，东汉郑玄《易论》认为“易”含三义：“简易一也；变易二也；不易三也。”“简易”即是说宇宙事物的存在状态是顺乎自然，表现出易和简两种性质；“变易”指事物时时在变易之中；“恒常不变”又保持一种恒常。多有学者认为“易”，即是变易、变



化之意也。《周易》又称《易经》，犹如儒家奉《周易》、《尚书》、《诗经》、《礼记》、《春秋》为“五经”，“经”是对这些著作的尊称。《周易》的成书时间与作者至今仍然莫衷一是，大体托古说法——《周易》是伏羲画卦，文王作辞。根据内容可以推定，《周易》不是一人所作，它是由多人不断加工整理而成的，是集体智慧的结晶。《周易》卦爻辞或韵或散，保存有不少古代的原始歌谣、神话传说和历史故事，在原始文学中占有重要的一席之地。《周易》的萌芽期可能在商、周之际，其内容包含“经”和“传”两个部分。卦、爻辞使《周易》“经”的部分成为卦形符号与语言文字有机的结合体，从而成为一部特殊的哲学著作；同时使易象从隐晦的符号暗示发展为用文字表述的带有一定文学性的象征形象。现存《周易》中的卦、爻辞是一种专为卜筮之用的繇辞。卦、爻辞中的记事，虽然也很简短，但较之于甲骨卜辞更为完整，具有某些生动的描写，是我国古代散文萌芽发展过程中的一个重要阶段。“传”含阐释《周易》经文的十篇专著：《彖传》、《象传》、《文言传》、《系辞传》、《说卦传》、《序卦传》、《杂卦传》计七种十篇。《易传》旧传为春秋战国时期孔子所作，近人认为系战国秦汉儒者所托。《易传》从各个侧面对《易经》进行了广泛的探讨，揭示了深奥的易理，发展了《周易》的重要观点与思想。

《周易》历经数千年之沧桑，是一部体现中国文化的经典，是古老而又灿烂的文化瑰宝。古人用它来预测未来，

决策国家大事，反映当前现象，上测天，下测地，中测人事。然而，《周易》占测只属其中的一大功能，其实《周易》囊括天文、地理、军事、科学、文学、农学等丰富的知识内容，博大精深。

3.《尚书》

《尚书》是我国第一部历史文集，也是我国传世最早的多体裁散文文献。战国时期总称《书》，汉代改称《尚书》，即“上古之书”。被列为儒家六经，又称《书经》。据传《尚书》由孔子编撰而成，但有些篇是后儒补充。《尚书》作为中国最古老的皇室文集，它保存了商周特别是西周初期的一些重要史料。以商周记言史料汇编的《尚书》，包括《虞书》、《夏书》、《商书》、《周书》四部分。《尚书》的基本内容是君王的文告和君臣的谈话记录。《尚书》序分为“典”、“谟”、“训”、“诰”、“誓”、“命”六种文体。“典”主要记载古代典制，是重要史实或专题史实的记载；“谟”为谋议，记君臣谋略；“训”是臣开导君主的话；“诰”是勉励性的文告；“誓”则是君王诸侯训诫士众的誓词；“命”则为君王任命官员或赏赐诸侯的册命。《尚书》最早定本有多少篇已不得而知。今存《尚书》共54篇，依据朝代编次，分为《虞书》5篇、《夏书》4篇、《商书》17篇、《周书》32篇，上起尧舜，下至东周，汇集了十分丰富而又珍贵的史料。今人多以《虞书》、《夏书》为后人追述。《周书》里面“诰”、“誓”是两种应用文体，以文献的形式记录了西周初年周人征服殷商人的历史，反映了周初的社会



关系和周人的社会理想，记录者即周朝史官。这表明周朝史官的宗教职责正迅速淡化，它开始更加关注现实社会动向。《尚书》主要记录虞夏、商周部分帝王的言行。其思想倾向是以天命观念解释历史兴亡，为现实提供借鉴。这种天命观念的理性内核一是敬德，二是重民。

《尚书》被看做历史典籍，同时也被文学史家称为中国最早的散文总集，是中国古代散文已经形成的标志，是和《诗经》并列的一个文体类别。《尚书》文字古奥典雅，条理清晰，讲究章法结构，文告单独成篇，内容有一定的层次，注意命意谋篇，语言技巧较之卜辞和青铜铭文明显成熟，已初具说理文的论说因素，对后代官方文书体式、历史叙事散文发展、历代散文家写作都有深刻影响，说明我国古代说理文体制正在逐步形成。《尚书》虽然文字诘屈艰深，晦涩难懂，但有些篇章仍注重人物语言的生动和意趣，以及对场面的具体描写。后来春秋战国时期的散文是对它的继承和发展。

4.《春秋》

据传《春秋》是经过儒家文化的创始人孔子编订的编年史。但有人认为孔子只是用《春秋》来教授弟子。《春秋》记载了自鲁隐公元年（公元前722年）到鲁哀公十四年（公元前481年）的历史事件，计12世，是一种大纲式的叙述。《春秋》按时间顺序编排历史事件，是我国第一部编年体史书。《春秋》的记事有法度，很简略，仿佛现代的新闻标题，并非真正意义上的叙事散文。《春秋》全书贯穿

维护周礼、正名定分的思想。这种思想在行文中通过史实排比，以及含蓄严谨的措辞方式来表现。这就是所谓以一字寓褒贬的“春秋笔法”和“微言大义”。由于《春秋》记载的时间跨度与构成一个历史阶段的春秋时期大体相当，所以后人就将这一历史阶段称为春秋时期，即从公元前770年到公元前476年，基本上是东周的前半期这一段时间。春秋时期是中国文化大发展的时期，实现了中国思想文化史上由卜巫的宗教迷信文化向以人为中心的理性人文文化的历史转型。尽管夏商周以来的传统观念在人们心中根深蒂固，但随着周天子及其诸侯政治权威的动摇与衰落，学在官府的局面被打破，学术下移、典籍文化走向民间等社会变化，引起了人们思想观念的改变，这些变化正是春秋时期思想文化转型得以实现的历史条件。所以，《春秋》本来是部编年体简史，但却被人们定为儒家经典。

《春秋》文字简练，似流水账簿，未能构成散文篇章，但其微言大义、暗寓褒贬的特征直接导致了《左传》的产生。《春秋》力求文字简练，一般叙事只有寥寥几笔。但在记录史实时注意事件的关键环节，且在选择字词方面比较精确。如记载战争，就根据战争的性质、情况和对这一战争的评价，分别运用“伐”、“侵”、“袭”、“入”、“克”、“灭”、“取”、“战”、“围”、“歼”等不同词语来记述不同的战役。叙事虽简短却不鄙陋。《春秋》提倡用事实说话的方法被称为“孔子写作法”，又以“微言”含蓄着“大义”而被称为“春秋”笔法，因而影响巨大：我国历代历史著

作大都注意史实，尽量运用具体的历史事件来表达自己的观点，而不是空洞说教，仅以某些事件作为例证来发挥自己的见解。同时，后代散文作家写作时讲究含蓄蕴藉也源于此。这种精练、具体、含蓄的特点，使得作品说服力强，启发性大，易于把握而又耐人寻味。但《春秋》终究是早期著作，尚还不是真正意义上的叙事散文。

5.《左传》

《左传》是中国最早的一部叙事详细的编年体史书，也是中国最早的一部叙事文学名著。《左传》是《春秋左氏传》的简称，又名《左氏春秋》、《左氏》、《左氏传》、《春秋古文》、《古文春秋左氏传》、《春秋内传》等。与《春秋公羊传》、《春秋穀梁传》合称为“春秋三传”。关于《左传》是否传《春秋》，颇有异说。司马迁、班固认为《左传》是为传述《春秋》而作，但汉儒有不同看法。《左传》的丰富记事有助于说明《春秋》，故不能说与《春秋》毫无关系。关于《左传》作者，目前尚有存疑，一般认为是左丘明为解释《春秋》而作。《左传》体例编次与《春秋》相同，用具体历史事实解释《春秋》经文，内容自成系统，思想也与《春秋》有所区别，可脱离《春秋》而独立。《左传》全面反映了春秋时期从奴隶制向封建制转化的历史进程，记载了新旧势力的消长变化，揭示了社会变革的趋势，并通过时人的讲述，记载了西周以前的古史和传说。《左传》继承了《春秋》惩恶扬善的良史精神，站在儒家的立场上总结历史经验，对历史人物和事件作出评价，为后人

提供历史借鉴。人本精神和民本思想是《左传》杰出的思想特征，体现了作者进步的历史观念，也是当时社会现实和思潮的反映。人本精神是对神权意识的颠覆，《左传》提出了“民为神主”的观点，民本思想则表现为对民意的重视，表达民为邦本、民重君轻的观点。《左传》以《春秋》为纲记叙历史，增加了大量的历史事实和传说，叙述了众多的历史事件，描写了形形色色的历史人物，把《春秋》中的简短记事发展成为完整的叙事散文，是一部以纪年为线索的历史、文学巨著，在叙事和描写战争方面尤为突出。

作为周朝最重要的典籍之一，《左传》是春秋时期的百科全书，也是探索春秋时期文学演进状况的基本文献。《左传》虽然是一部历史著作，但是它记事详致，文采生动，与质朴无文的《春秋》、《尚书》大不相同。《左传》长于叙事，尤善描写战争；语言凝练传神，温文尔雅，含蓄委婉，幽默生动；通过叙事、描写战争和记录人物语言，刻画出大批栩栩如生的历史人物形象，是中国叙事写人文学的良好开端。《左传》是先秦散文“叙事之最”，是我国叙事散文成熟的标志。《左传》历史事件的故事化和文学性剪裁，既叙述了历史事件的真实面貌，又使传达的事件意趣盎然，避免了枯燥乏味的流水账式的记述。同时，《左传》在叙述史实时常借助形象描写刻画人物，人物性格神形毕现，有立体感，如曹刿、弦高、子产、晏婴等。《左传》多用对话、行动来表现人物，较少描写人物外貌和心理。以擅长叙写战争著称的《左传》，对场面和细节的描写生动传神，



记录了春秋时期大大小小许多战役，尤其注重对双方战前谋划的叙述。《左传》善于叙写外交辞令，理富文美，如《烛之武退秦师》、《知罃对楚王问》、《吕相绝秦》等。《左传》还创立了一种新形式，即在叙事中或叙事结束后直接引入议论，以“君子曰”、“君子是以知”、“孔子曰”等来对事件或人物作出道德伦理评价，鲜明地表现出作者的立场和感情，增强了叙事的感情色彩。《左传》对后世文学，尤其是小说的创作产生了深远的影响。

6.《国语》

《国语》是我国最早的一部国别史书，分别记载了周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越八国的历史事迹，是汇集西周至春秋时期各国史料的一部著作。全书共 21 卷，243 则，记录了西周末年至战国初期的历史。对于《国语》的作者，从古至今学界多有争论，现还无定论。《国语》与《春秋》没有必然的联系，由于全书的主要史实与《春秋》、《左传》相合，所以又被称为《春秋外传》。其中极少数篇章的记事起于西周穆王时期，比《左传》早两百多年，绝大多数篇章与《左传》互为表里。《国语》各国“语”在全书中所占比例不一，每一国记述事迹也有所侧重。《国语》对东西周历史事件，侧重论政语言。《鲁语》记春秋鲁事，主要针对一些小故事发议论；《齐语》主要记齐桓公和管仲的论政之语；《晋语》篇幅最长，有 9 卷，对晋国历史记录较为全面具体，采取了更多的叙事方法，着重记晋文公事迹；《郑语》则主记史论天下兴衰的言论；《楚语》记楚灵

王、楚昭王事；《吴语》独记夫差伐越，吴之灭亡；《越语》仅记勾践灭吴。《国语》对史实采取重点选录的方式，目的在于取得经验教训，供执政者参考，而不注意历史的全面系统的发展。《国语》主要反映了儒家崇礼重民的观念，西周以来的敬天保民思想在书中得到继承。

《国语》长于记言，朴实平易，含义隽永，或幽默生动，情景毕现；或寓庄于谐，妙趣横生；或纯朴自然，富于哲理；更有不少长篇宏论说古道今，具备论说文的基本格局。《国语》在记叙某国事件时，集中一定篇幅写某个人言行，这种方式有向纪传体过渡的趋势。如《吴语》对夫差、《越语》对勾践的描写。《国语》在议论、对话时旁征博引，巧譬善喻，使文章理由充足，曲折尽情，具有较强的说服力。如《召公谏弭谤》，整个谏言说理层层推进，有忠告，有警言，有理由，有办法，富于逻辑性，用水来比喻人民，形象贴切。《国语》和《尚书》的佶屈聱牙大不相同，也有别于《春秋》的凝练含蓄，但《国语》毕竟由八国史料构成，故水平参差不齐，风格也不一致。如《周语》、《鲁语》颇重文辞，较为典雅，风格近于《左传》；《晋语》多记谋略，事胜于辞而不乏幽默风趣之笔。《吴语》、《越语》则别具一格，精彩动人。

7.《战国策》

《战国策》又名《国策》、《国事》、《短书》、《事语》、《长书》、《修书》。《战国策》最初作者可能是各国策士。《战国策》之名，始于西汉刘向《战国策书录》，并经刘向



重新编订而成。《战国策》共33卷，按国别记述，计有西周、东周、秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕、宋、卫、中山12国史事。记事年代大致上接《春秋》，下至秦统一。其时上无天子，下无方伯，秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕七雄并立，东周、西周、宋、卫、中山仅可立国。秦国与崤山以东某强国联合起来对付其他国家称为“连横”，崤山以东诸侯各国联合抗秦则称为“合纵”，从事连横或合纵的政治家就是纵横家。《战国策》是战国时期的纵横家书，是战国纵横家言行的史料集，反映了战国时期纵横捭阖的政治斗争。在春秋战国时期，士阶层逐渐兴起，动乱的社会又为策士们提供了施展才能的机会。如苏秦、张仪等原本布衣，后功成名就。战国中期以后，纵横家十分活跃，其门徒多将其老师的成功经验、失败教训、机智谋略、精辟言论、动人事迹记录下来，供后人学习揣摩。后来有人将这些单篇文章加工汇集成书，因编者不同，所以书名也不同。《战国策》突出表现了纵横家的思想，反映了其人生观。在政治上他们崇尚谋略，强调审时度势，肯定举贤任能，在人生观上则是追求功名显达，富贵利禄。同时，各色人物个性鲜明，反映出不同的价值取向。《战国策》的思想价值在于它反映了战国时期士阶层的崛起，反映了士人精神的张扬，充分显示了策士“所在国重，所去国轻”的重要作用和社会地位。

《战国策》突破了旧的思想观念束缚，不完全拘泥于历史真实，显得比以前的历史著作更加活泼，富有生气。春

秋战国时期的历史散文已从远古三代时期古奥艰涩、佶屈聱牙的《尚书》“诰”、“命”等中解放出来，形成一种长于叙事和略有人物描写的散文风格，成为后世史学与文学的滥觞。《战国策》文章铺张扬厉的文风、气势纵横的文采，标志着战国时期叙事散文语言运用的新水平，对后世史传文学的创作有直接启发，成为后世散文创作的楷模，奠定了我国古代小说的叙事传统：其褒贬分明的倾向性，对我国古代小说注重教化有直接的影响；完整的事件过程、多种叙事手法奠定了我国古代小说基本的叙事结构；通过人物个性化言行、生动的故事来表现人物性格；重视历史素材。在人物形象塑造方面，与《左传》相比，《战国策》描写人物的性格和活动更加具体细致，生动活泼，手法更为丰富，如虚构、情节集中、细节描写；在语言叙述方面，无论叙事还是说理，皆明快流畅，纵恣多变，委曲尽情，常用铺排、夸张手法和绚丽多姿的辞藻，酣畅淋漓，并长于借动植物或生活中习见的其他事物为比喻，循序渐进达到说服对方的目的，还善用寓言故事，以文学手段帮助说理。如“鹬蚌相争”、“渔翁得利”、“画蛇添足”、“狐假虎威”、“亡羊补牢”、“南辕北辙”等。《战国策》在文学史上具有承上启下的作用，秦汉的政论散文、汉代的辞赋都受到《战国策》辞采华丽、铺排夸张风格的影响。司马迁《史记》人物形象的描绘就是在《战国策》的基础上向前发展而来。



（二）诸子散文

殷周之际，中国文化经历了革命性的变化，萌芽于商朝的“德”的观念，在周朝得以发展，形成了敬德保民的思想。春秋战国时期学术桎梏被打破，人们的主观意识随着时代变化而进步，价值取向与殷商西周不同。春秋时期，文化逐渐下移，教育渐渐向平民开放，文化思想空前活跃，探索宇宙人生、进行哲学思辨和关注社会政治、讨论治国之道的诸子说理散文开始出现。至战国时期，人才辈出。诸子为谋求社会矛盾解决办法，提出种种治国方略，游说辩论，著书立说，学术思想和文学创作空前繁荣，形成百花齐放的局面。诸子散文就是在这种理性精神觉醒的背景下和百家争鸣的学术氛围中形成并繁荣起来的。百家并非实数，只是言其学术流派之多。《汉书·艺文志》载九流十家，依次为儒、道、阴阳、法、名、墨、纵横、杂、农九家，师承嬗传，各成流派，故又称九流。小说家出于街谈巷语，道听途说，不成流派而充为十家，其中影响较为深远的是儒、墨、道、法四家。特别是孔子有弟子三千，开创了私人办学的先例；墨子继起，最先与儒家并称“显学”。战国中期以后，讲学从师和著述之风更盛，孟子、庄子、荀子、驺衍、慎到、公孙龙等都是既讲学又著书。九流十家的每家都有大批门人弟子。随着时间的推移，各家内部又在不断分化融合成不同的派别和集团。如儒分为八，墨析为三，法家则融法、术、势三派为一。代表各派别的

各种哲学、政治和学术思想极为活跃蓬勃，互相驳难，激烈辩论，唇枪舌剑，各抒己见，各种学术思想主张、不同体裁风格的文章和著作构成我国学术史上令后人羡慕的黄金时代，也是我国哲学史上的第一个高峰。诸子散文的发展，大体上经历了三个阶段。

第一阶段是东周的春秋战国之交，以《论语》、《墨子》、《老子》为代表。《论语》以语录体的形式记述了孔子及其弟子的言行，比较集中地反映了早期儒家的思想和活动。《墨子》是一部墨子及其后学的著作的汇编，反映的是墨家学派所代表的小生产者的思想。《道德经》基本上是道家创始人老子的著作，玄深的哲理思辨和如诗般的精妙语言相结合，艺术风格独特。

第二阶段是战国中期，以《孟子》、《庄子》为代表。《孟子》是孟子及其弟子的著作，反映了战国中期儒家思想的面貌。《孟子》的散文可以看做是语录体向专题性论文的过渡，其突出的文学成就表现在高超的论辩艺术上。《庄子》是庄周及其后学的著作，是道家的又一部经典。其文章以独特的艺术造诣独步于周朝及战国诸子之中，奇妙的构思、恣肆的语言、浪漫的风格，体现了它独特的地位和辉煌的文学成就。

第三阶段是战国末期，以《荀子》、《韩非子》、《吕氏春秋》为代表。《荀子》一书多为荀子自作，其思想体系博大精深，是儒学的进一步发展。其文章多为结构严谨、论说周详的专题性论文，标志着说理散文进入了完全成熟的



阶段。《韩非子》是法家思想的集大成之作，文章峭拔锋锐、质朴无华，体现了法家文章的基本特色。《吕氏春秋》是吕不韦门客的集体创作，体制宏大，内容博杂，兼收并蓄，是秦前学术思想的一次大规模的总结，也具有较强的文学性。

春秋战国时期诸子散文都是政治或哲理内容，属于论说文的范畴。从文学角度看，这些著述的议论说理注重具象化、形象化，不同程度地采用寓言、比喻、夸张、拟人等文学手法，大多重文采，激越酣畅，宏丽恣肆，想象奇特，辞采华茂，甚至还刻画出生动的人物形象，因而具有浓郁的文学色彩。寓言尤有特色。诸子除大量运用民间寓言外，也自行创作寓言，内容丰富，故事生动，手法多种多样，充满智慧和风趣，具有很高的美学价值。如《论语》雍容和顺，迂徐含蓄；《孟子》行文纵横，气势充沛；《庄子》想象丰富，奇气袭人；《荀子》层次清晰，论断缜密；《韩非子》言辞犀利，功力十足。它们对后世散文的发展乃至诗歌、辞赋、小说、戏剧的取材，都有积极作用和重要影响。由于诸子的生活经历不同，所处具体环境不同，政治历史观点不同，文学观念也不尽相同，因此文章便表现出不同的风貌。从《论语》、《墨子》以及韵散结合的《老子》的写作心态来看，它们特别关切社会人生问题。《论语》表达出的热切关怀，是对延续周朝文化怀有的深情意愿，即孔子所谓的“吾从周”、“克己复礼”。而《老子》则是基于社会变革之际的混乱和各种罪恶现象，提出了所谓

的“无为而治”的理想化政治主张，从消极方面立说并侧重于对社会现实的批判。《庄子》为了表达对社会现实的嘲讽和玄妙精微的思想，创造性地运用了“寓言”、“重言”、“卮言”等文学手法，其文章充满了奇思异想。《孟子》深切地关怀社会现实，救世心切，强大的道义感和使命感，使得文风至大至刚，而又饶有韵味。《荀子》文风与《孟子》相近，有辩才，而述理更密，善于比喻，长于铺排。

1.《论语》

《论语》是记录孔子及其弟子言行的一部书，共20篇，由孔子的弟子及再传弟子编撰而成，是儒家学派的经典著作之一。孔子是儒家创始人，春秋末期最伟大的文献学家、史学家、思想家、教育家、政治家，对我国思想文化的发展有巨大、深远的影响。孔子早年丧父，家境衰落，虽生活贫苦，但好学上进，善于取法他人，曾说“三人行，必有我师焉。择其善者而从之，择其不善而改之”。孔子知识渊博，授徒讲学，是私人讲学之风的开创者，打破了学在官府的传统，进一步促进了学术下移，对我国教育事业发展贡献极大。孔子生活在礼崩乐坏的春秋时期，他认为重建道德伦理，必须首先重建人们的信仰。孔子的思想核心是“仁”，他创建了以“仁”为核心观念的哲学体系，用“仁”的观点重新解释西周的“礼”。所谓“仁”，不仅是主观的道德修养，也指客观的伦理教化。“克己复礼曰仁，一日克己复礼，天下归仁焉。”“礼”是形式，“仁”是核心。

《论语》在汉代有三种不同的本子，即《古论语》、《齐



论语》和《鲁论语》。《古论语》、《齐论语》早已亡佚。《鲁论语》是鲁国学者所传，凡 20 篇，就是现在通行的《论语》。南宋朱熹把《论语》和《礼记》中的《大学》、《中庸》两篇及《孟子》编在一起，作《四书集注》，从此称为“四书”。“四书”与《诗经》、《尚书》、《礼记》、《周易》、《春秋》并称“四书五经”。《论语》以记言为主，成书于众手，所以书中的称谓、体例和文章风格都不甚一致。“论”是论纂的意思，“语”是话语。作为一部优秀的语录体散文集，《论语》集中体现了孔子的政治主张、伦理思想、道德观念及教育原则。《论语》中所记孔子循循善诱的教诲之言，或简单应答，点到即止；或启发论辩，侃侃而谈；富于变化，娓娓动人。《论语》的语言简洁精练，含义深刻，其中有许多言论至今仍被世人视为至理。语录体散文的《论语》多半是简短的谈话和问答，主要特点是语言简练，用意深远，浅近易懂，接近口语，文辞通畅，形象生动，有一种雍容和顺、迂徐含蓄的风格，并能在简短的对话中展示人物形象。孔子是《论语》描述的中心，其中不仅有他的仪态举止的静态描写和个性气质的传神刻画，还围绕孔子成功地刻画了一些孔门弟子的形象。如子路的率直鲁莽，颜回的温雅贤良，子贡的聪颖善辩，曾皙的潇洒脱俗等，都写得具体生动，给人留下深刻印象。

2.《老子》

《老子》又称《道德经》、《道德真经》、《五千言》、《老子五千文》，又有说法为《德道经》。据传为春秋时期中国

古代伟大的思想家、哲学家，道家学派创始人老子所撰。《老子》、《周易》和《论语》被认为是对中国人影响最深远的三部思想巨著。《老子》是道家哲学思想的重要来源，老子还被道教尊为教祖。《老子》分上下两篇，原文上篇《德经》、下篇《道经》，不分章，后改为《道经》在前，《德经》在后，并分为81章。全书的思想结构表现为"道"是"德"的"体"，"德"是"道"的"用"。上下共五千字左右。《老子》是中国历史上首部完整的哲学著作，其精华是朴素的辩证法，主张无为而治，其学说对中国哲学发展具有深刻影响。老子的思想主张是"无为"，《老子》书中包括大量朴素辩证法观点。如认为一切事物均具有正反两面，"祸兮福之所倚，福兮祸之所伏"；还认为世间事物均为"有"与"无"的统一，"有无相生"，"无"为基础。《老子》以"道"解释宇宙万物的演变，把"道"作为宇宙的本源，以为"道生一，一生二，二生三，三生万物"，"道"乃"夫莫之命而常自然"，因而"人法地，地法天，天法道，道法自然"。"道"为客观自然规律，同时又具有"独立不改，周行而不殆"的永恒意义。此外，《老子》中也有大量的民本思想："天之道，损有余而补不足，人之道则不然，损不足以奉有余"；"民之饥，以其上食税之多"；"民之轻死，以其上求生之厚"等。老子的哲学思想和由他创立的道家学派，对我国古代思想文化的发展有着非常重要的意义。

《老子》流传于世，迄今两千余年，历代注释、翻译、

研究的书籍和文章浩如烟海，但偏重于老子的哲学和政治思想方面的研究，而对《老子》文学上的成就，几乎无人重视。其实，《老子》在文学、艺术性方面仍有着不俗表现，行文中注重强烈的感情抒发和高度的自我表现，充满丰富的想象和鲜明的形象，句式参差错落且章法变化有致，语言简洁精练，音韵铿锵和谐，不失为别具一格的散文范式。

3.《孟子》

《孟子》属语录体散文集，是孟子的言论汇编，是儒家学说的经典著作之一，由孟子及其再传弟子共同编写而成。孟子是儒家的主要代表之一，也是中国古代著名思想家、教育家和散文家。孟子继承并发扬了孔子的思想，成为仅次于孔子的一代儒家宗师，有“亚圣”之称，与孔子合称为“孔孟”。孟子曾就学于子思（孔子的孙子）的门人，学成后游历齐、宋、滕、魏、鲁等国，企图推行自己的政治主张，前后历时二十多年，但其仁政学说被认为是“迂远而阔于事情”，而没得到实施的机会，后退居讲学。《孟子》有7篇14卷传世，即《梁惠王》（上、下），《公孙丑》（上、下），《滕文公》（上、下），《离娄》（上、下），《万章》（上、下），《告子》（上、下），《尽心》（上、下）。孟子继承和发展了孔子的德治思想，提出一套完整的思想体系，发展为仁政学说。此学说成为其政治思想的核心，对后世产生了极大的影响。孟子认为，如果统治者实行仁政，可以得到人民的衷心拥护；反之，如果不顾人民死活，推

行虐政，将会失去民心而变成独夫民贼，被人民推翻。这种思想是从春秋时期重民轻神的思想发展而来的。孟子根据战国时期的经验，总结各国治乱兴亡的规律，提出了一个富有民主性精华的著名命题："民为贵，社稷次之，君为轻。"孟子认为，如何对待人民这一问题，对国家的治乱兴亡极其重要。孟子十分重视民心的向背，通过大量历史事例反复阐述这是关乎得天下与失天下的关键问题。孟子还把伦理和政治紧密结合起来，强调道德修养是搞好政治的根本。他认为："天下之本在国，国之本在家，家之本在身。"《大学》中提出的"修身、齐家、治国、平天下"就是根据孟子的这种思想发展而来的。

孟子文章说理畅达，气势充沛并长于论辩，逻辑严密，尖锐机智，代表传统散文写作的最高峰。孟子较之于孔子，其个性更为鲜明，大胆泼辣，气势浩然。孟子的傲岸个性，使文章气势磅礴。在论辩中应用比喻，把抽象的道理说得具体、生动、形象，比喻大多浅近简短而贴切深刻，语言明白晓畅，平实浅近，精练简约。

4.《庄子》

《庄子》一书，秦前即已存在。《汉书·艺文志》说《庄子》52篇。晋代郭象注《庄子》定为33篇，其中内篇7，外篇15，杂篇11，即为现今通行本。一般以为《庄子》非成于一时一人之手，其中内篇为庄子自作，外篇和杂篇为庄子后学所作。庄子是战国时期伟大的思想家、哲学家和文学家，生活在一个大动荡时代，诸侯争雄，战争频仍。



庄子作为愤世嫉俗的知识阶层士人，在贫苦生活中有着清醒高远的精神境界，其思想源自继承老子哲学又加以发扬光大而成。庄子是道家承前启后的重要人物，与道家始祖老子并称为“老庄”。他们的哲学思想体系被思想学术界称为“老庄哲学”，然文采更胜老子。代表作有《庄子》名篇《逍遥游》、《齐物论》等。庄子主张“天人合一”和“清静无为”。“道”是庄子哲学的核心范畴，“道”为自在自为、先天地而存在的宇宙本体，是物质和精神世界的本原，“道”具有时空上的广延性和无限性，概念上的抽象性和多义性，“道”只可意会不可言传；不为视觉所捕捉，不为听觉所觉察，无形无影，难以定义。庄子的“道”论着眼点是人生，通过对“道”的体认消除主客的对立，实现人生的理想——“逍遥游”，即超越现实所获得的绝对的精神自由。“至人无我，神人无功，圣人无名。”庄子借宇宙本体的“道”之博大精深、玄奥，比喻人生的最高境界。

《庄子》为了表达追求绝对精神自由和彻底超脱现实的思想主旨，散文构思似天马行空，不落俗套，寓言、重言、卮言为其提供了绝佳的表达方式。寓言即借他人之口以寄托己意，借外部事物以论述其本真之理，其效果比直抒己见要好。采用寓言故事形式，富有幽默讽刺的意味，对后世文学语言有很大影响。其超常的想象和变幻莫测的寓言故事构成了庄子奇特的想象世界。《庄子》中寓言占十分之九。《庄子》是一部情文并茂的文学著作，颇具浪漫主义特色，其文采绝伦，思理玄妙，风格诡奇，横绝千古。《庄

子》用文学手段来表现哲理，寓哲理于艺术形象之中，形成哲理与文学、理性与形象的完美结合，引人深思，奇异诱人。《庄子》的思想核心是“道”，在“道”的高度看待整个世界，看待现实社会，以解决人在战乱纷争的黑暗社会中如何生存下去的问题。这条主线贯穿《庄子》全书，从而决定了寓言与寓言之间、论点与寓言之间不可分割的内部联系，成为《庄子》文章体现其思想的艺术结构出发点。《庄子》比喻层出不穷，大多奇妙新颖，围绕主旨，互相勾连。《庄子》不仅哲学思想独具特色，也是一部相当具有艺术魅力的文学作品，对后世产生了深远的影响，是中国古代典籍中的瑰宝。

5.《荀子》

《荀子》是由荀子著作而后人编订集成的。荀子（约公元前313年—公元前238年），名况，字卿，因避西汉宣帝刘询讳，“荀”与“孙”古音相通，故又称孙卿，战国末期著名思想家、文学家、政治家，是先秦儒家的最后一位大师，时人尊称“荀卿”，赵国猗氏（今山西安泽）人。荀子曾三次出任齐国稷下学宫的祭酒。后来被谗而适楚，春申君以之为兰陵（今山东苍山）令。春申君死而荀卿废，家居兰陵。韩非、李斯都是他的入室弟子，亦因为他的两名弟子为法家代表人物，历代有部分学者怀疑荀子是否属于儒家学者。荀子是新兴地主阶级的思想家，学识渊博，在继承前期儒家学说基础上，吸收各家之长加以综合改造，建立起自己的思想体系，发展了古代唯物主义传统。现存



《荀子》32篇，多数是说理散文，大部分是荀子自己的著作，涉及哲学、逻辑、政治、道德等方面内容，另有《成相》辞1篇和《赋》1篇，对汉赋的产生有直接影响。《荀子》对诸子百家学说有所批评，在批评各家的同时，又吸取百家学术的精华，融会贯通，自成一家。

荀子思想虽与孔子、孟子思想都属儒家思想范畴，但有其独特见解。荀子主张性恶论，常被后人与孟子性善论比较。荀子认为人的本性是恶的，因而不可能有天生的圣贤，人性善是受教化的结果。荀子对礼很重视。礼是指纲常和伦理道德，他认为礼在调节社会上人与人的关系中起重要作用。他宣扬儒家的王道思想，王道的具体内容是礼义和仁政。他继承了儒家“为政以德”的传统，认为治国应该“勤政爱民”，将君主比作舟，庶民比作水，“水则载舟，水则覆舟”，即提醒君主，如果聚敛、刑杀无度，就会遭到覆舟的报应。孔孟在修身与治国方面提出的实践规范和原则带有浓厚的理想主义成分，孔子强调“克己”、“修身”等。孟子则以“性善”为根据，认为不断扩充“恻隐之心”、“羞恶之心”、“辞让之心”、“是非之心”即可恢复人的“良知”、“良能”，即可实现“仁政”理想。荀子思想则具有更多的现实主义倾向，在重视礼义道德教育的同时，也强调政法制度的惩罚作用。由于荀子有些论点和儒家传统说法不合，故出现过扬孟抑荀的现象。

荀子特别强调论辩的重要性，其说理散文擅长论辩，以说理透彻、论辩精辟、逻辑周密在先秦诸子散文中别具

一格。《荀子》思想的深邃丰富、理论的系统严整，使其不仅单篇行文缜密，而且全书各章相互照应，论证严谨周详，恢宏博大，风格浑厚。《荀子》大量运用常见事物作比喻，深入浅出，生动巧妙地把抽象道理具体化、形象化，使深奥理论浅显易懂，素有“诸子大成”的美称。《荀子》还喜用排比句法，增强了气势，调谐了音韵，更富于说服力和感染力。荀子文章已由语录体发展成为标题论文，标志着我国古代说理文趋于成熟。《荀子》中的五篇短赋，开创了以赋为名的文学体裁；荀子第一个使用赋的名称和用问答体写赋，同屈原一起被称为“辞赋之祖”。

6.《韩非子》

《韩非子》是战国末期韩国法家集大成者韩非的著作。韩非（约公元前 280 年—公元前 233 年），战国末期韩国（今河南新郑）人，韩国贵族，荀子的学生。韩非博学多能，才学超人，思维敏捷，虽口吃不善言谈，但善于著述，不仅是战国时期法家思想的集大成者和代表人物，也是战国末期集诸子学说之大成的思想家。他继承了荀子的哲学和政治学说，又借鉴了老子的哲学思想，还继承了前期法家的法、术、势，并将三者冶为一炉，形成了自己完整的思想体系，且进一步发展成为刑名法术之学。法家是诸子学说中对法律最为重视的一派，以主张“以法治国”的“法治”而闻名，而且提出了一整套的理论和方法，这为后来建立中央集权的秦朝提供了有效的理论依据。法家对法律的起源、本质、作用以及法律同社会经济、时代要求、



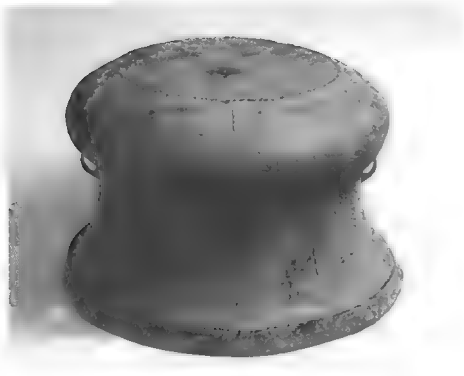
国家政权、伦理道德、风俗习惯、自然环境以及人口、人性的关系等基本问题都做了探讨，而且卓有成效，在法理学方面贡献巨大。但法家也有其不足，如极力夸大法律的作用，强调用重刑来治理国家，“以刑去刑”。韩非攻击主张“仁爱”的儒家学说，主张法治，提出重赏、重罚、重农、重战的政策。韩非的朴素辩证法思想也比较突出。《韩非子》现存55篇，约10余万言，大部分为韩非自己的作品。

《韩非子》文章峻峭犀利，锋芒毕露，咄咄逼人，所向披靡，以论辩的透彻、逻辑的严密成为诸子散文论辩艺术的集大成者。《韩非子》书中记载了大量脍炙人口的寓言故事，最著名的有“自相矛盾”、“守株待兔”、“讳疾忌医”、“滥竽充数”、“老马识途”，等等。这些生动的寓言故事构思精巧，描写大胆，语言幽默，于平实中见奇妙，蕴含着深隽的哲理，具有耐人寻味、警策世人的艺术效果。《韩非子》思想性和艺术性结合完美，给人们以智慧的启迪，具有较高的文学价值。

周朝诸子散文以其思想的深邃，在中国文化史上具有崇高的地位，是中国传统文化的重要源泉。诸子散文对中国文学产生了深远的影响，以儒道为代表的诸子散文，以其深厚的思想内涵和文化意蕴，确立了作家的人格理想、作品的审美风范，成为古代文学的基石之一。它以成熟的说理文体制、形象化的说理方式、丰富多彩的创作风格和

语言艺术影响了后世的文学创作，成为我国散文创作的典范；在语言艺术上的高度成功，丰富了汉语的表现力，为我国文学语言的发展奠定了基础。诸子散文虽大都是政治或哲理内容，属于论说文的范畴。然而这些著述的议论说理都注重具象化、形象化，不同程度地采用寓言、比喻、夸张、拟人等文学手法，大多重文采，激越酣畅，宏丽恣肆，想象奇特，辞采华茂，甚至还刻画了生动的人物形象，因而具有浓厚的文学色彩。寓言尤有特色。先秦诸子既大量运用民间寓言，也自行创作寓言，内容丰富，故事生动，手法多种多样，充满智慧和风趣，具有很高的美学价值。





春秋战国　大理　青铜鼓

青铜鼓，出土于云南省大理白族自治州南涧县三岔河，现存大理白族自治州博物馆。鼓高29厘米，面径29厘米，底径47厘米。鼓腰内束，腰部两侧对称留有两耳，鼓身留有六个气口和对称范纹，该铜鼓为典型的万家坝型铜鼓。

（图片资料收集整理　朱晖）

第四章　周朝的音乐及发展

一、 音乐概况

音乐孕育于人类祖先开始制造原始工具和集体进行劳动的过程中，随着社会生产力的缓慢发展，原始音乐在人们的劳动节奏和劳动呼声中萌芽，并逐渐成长起来。在笼罩着神秘气氛的原始社会，音乐与人类的生产活动及与自然灾害的斗争有较为直接的联系。巫术礼仪形式的礼乐被看做是与氏族、部落命运兴衰直接相关的社会活动。原始先民在这类活动中，更注重音乐的巫术力量：为神奉献音乐和舞蹈，表达对神的崇拜和期盼。比如，用狂热的歌舞呼风唤雨以改善气候，用咒语般的歌唱邀请神灵来制伏自然，用狰狞的面具化装表演来驱鬼逐疫。

夏、商、西周到春秋末约 1 700 年间，中国奴隶社会经历了由产生、发展、兴盛到衰亡的过程。在这段时期中，商朝宗教音乐过渡到周朝礼教音乐，商朝蓬勃发展的音乐为周朝音乐打下了良好的基础，音乐文化取得了长足进步。当时宫廷的乐舞，从参加演出的舞队行列、编悬乐器的编



制、乐队和歌队的人数等来看，规模相当盛大。乐舞作品也多属复杂而宏伟的巨制。周朝著名乐舞《大武》，其表演情节的丰富和节奏层次的多变，已经达到相当成熟的程度。从《诗经》中保存下来的305首歌词中可以看出，当时歌曲创作深刻表现了人们丰富多样的思想感情，音乐风格和曲式结构也极富变化。音乐艺术已经远离原始的状态而显示出古代文化的光辉。西周王朝在继承原始礼乐的同时自然而然地继承了音乐的实用功能。周族虽然摆脱了神权桎梏，采取现实态度对待传统礼乐，但出于政治需要，仍将礼乐看做与本族命运休戚相关的大事，因而更加注重礼乐的实用价值，并由此发展出了更有实用性的礼乐制度。周朝的奴隶主贵族阶层不仅把音乐作为享乐，而且还把它作为强化政治统治的工具。当时，最受奴隶主贵族尊崇的用于重大祭祀典礼的乐舞，其内容多为歌颂统治者列祖列宗的功德，意在宣扬宗族奴隶主统治的合理性，为巩固其统治权服务，音乐被打上了阶级的烙印。所以，西周礼乐制度渗透了人与人之间的社会政治关系、社会伦理关系，将世俗礼仪和模式化音乐结合在一起。由于周朝礼乐制度受到后世历代王朝的推崇，经周朝进一步强化的音乐实用功能成为中国音乐史上起主导作用的一种价值取向。

（一）音乐与礼乐制度

中国礼乐制度之所以能够历数千载而经久不息，成为载负中国古代政治、伦理、宗教、艺术等多种社会因素的

一种文化形态，其原因是多方面的。就其中“乐”的方面而言，最根本的原因就是中国古代对音乐艺术所采取的实用主义价值观。西周的文化主流，就是政治伦理色彩很强的礼乐文化。礼乐文化要求君子“礼以导其志，乐以和其声”，学习礼乐之道使君子仁爱他人，使小人改恶从善。因此君子礼乐一刻不离自身，即所谓“士无故不撤琴瑟”。古之圣贤非常注重音乐对人心的影响，以乐辅礼，祭祀神明，善化民众。《礼记·乐记》：“乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。”礼是天之经、地之义，是天地间最重要的秩序和仪则；乐是天地间的美妙声音，是道德的彰显，礼序乾坤，乐和天地。所以，“大乐与天地同和，大礼与天地同节”。礼乐教化通行天下，使人修身养性，体悟天道，谦和有礼，威仪有序，这是我国古典礼乐文化的内涵和意义，也是圣人制礼作乐的本意。应该说，周公制礼作乐、雅乐兴盛的时候，乐确实发挥着沟通人们情感、调和社会关系、统一民族精神的重要作用。所以，司马迁在《史记·乐书》中说：“夫上古明王举乐者，非以娱心自乐，快意恣欲，将欲为治也。正教者皆始于音，音正而行正。故音乐者，所以动荡血脉，通流精神而和正心也。”音乐作为周朝社会人们的精神支柱，依附于礼而被周王朝列为礼乐制度的治国之本，使其成为德治、仁政的重要途径，对后世产生了深远的影响。礼乐制度反映在音乐上，则是音乐的等级化，明确规定何等级别的人即享受何等规格的音乐，在宴飨娱乐中不同地位的官员有不同舞队的编制。这种音乐制度是



不得僭越和破坏的。周王朝最为强盛的西周前期，天子具有至高无上的地位和权利，“溥天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”，“礼乐征伐自天子出”。这说明周天子享有很高的权威，拥有最多的土地，形成独尊一统的宗法制“王室文化”。周朝为了实施礼乐制度，不仅在此基础上采用、总结前代史诗性质的各种典章乐舞、乐曲、乐器，还加以改进和完善。比如，周王室整理了遗存的乐舞用于祭祀，包括黄帝的乐舞《云门》、唐尧的乐舞《大章》、虞舜的乐舞《大韶》、夏禹的乐舞《大夏》、商汤的乐舞《大濩》及周武王的乐舞《大武》，总称为“六代乐舞”（也称六代舞）。周王室还设立了庞大的乐舞机构“大司乐”，建立了我国历史上第一个较明确的宫廷雅乐体系，创造了新的音乐文化。周朝宫廷雅乐是作为宫廷礼仪制度的补充、组成部分而存在，它用于各种繁缛的典礼仪式，如宗庙祭祀、朝廷宴飨、大射、王师凯旋、宾客敬老，也被用作教育手段来教育贵族子弟，而乐教是周朝礼乐制度的重要内容之一。《周礼·春官·宗伯》云：“大司乐掌成均之法，以治建国之学政……以乐德教国子，中、和、祗、庸、孝、友；以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语；以乐舞教国子，舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》；以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐，以致鬼神示，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。”乐德、乐语、乐舞、乐音都是乐教的内容。这里提到的六代乐舞，也是时人所谓的雅乐，都是为政教服

务的。祭、飨、祀因对象不同而有不同的用乐规定，以乐律治国安邦，建立等级森严的礼乐制度，显现君主、贵族的高贵无比，视百姓、奴隶为卑微低下之众，体现了社会生活的等级秩序。雅乐名称由来的另一说法，是指周人往往自称“夏人”，后来因为“夏”、“雅”两字在当时读音一样，习惯上便把周人所谓的“夏”写成了“雅”。所以“雅言”就是周地的语言，“雅诗”（如《诗经》中的《大雅》、《小雅》）就是周地的诗，“雅乐”其实也就是周地的音乐（包括舞蹈）。综合分析诸多文献资料，西周所用雅乐，其歌唱部分均属于《诗经》中的《周颂》和《大雅》、《小雅》，这些全是岐周（今陕西关中一带，周的发源地）的乐歌。

（二）音乐及应用

奴隶主阶级统治的重要手段之礼、乐、刑、政四术中的礼、乐，是在统治阶级内部所设立的一种等级制度，而刑、政则是对下民的。礼可以区分贵贱等级，乐可以使人互相敬和。礼、乐的结合不仅能维护奴隶主贵族内部的等级秩序，更能有效地统治人民。所以，“礼”是“乐”的内容，“乐”是“礼”的表现。作为音乐制度，它包括乐悬、舞列、用乐等都有森严的规定。因此，周朝在祭祀、宴飨、朝贺等场合的礼节仪式中，都规定了与之相配合的各种音乐。如祀天神“奏黄钟”、“歌大吕”、“舞《大夏》”；祭地祇“奏太簇”、“歌应钟”、“舞《咸池》”。举行大飨时“两



君相见，揖让而入门，入门而县兴。揖让而升堂，升堂而乐阕”（《礼记》）。诸侯宴使臣时，可用小雅《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》（《左传·襄公四年》）。关于乐队、舞队的编制，《周礼·大司乐》中载有“王宫悬，诸侯轩悬，卿大夫判悬，士特悬”的规定，可见其等级的森严。这些规定，一方面体现于祭祀、宴飨等日常的雅乐活动之中，另一方面贯彻在由大司乐进行的国子教育中。这种制度可以说是对音乐社会作用的重视，但由于这种制度规定得太死，这种奴隶主阶级视为理想的“雅乐”趋于呆板、僵化。周朝音乐文化中实行的采风制度，使其收集整理的内容丰富多彩和形式清新活泼的民间新声俗乐受到包括统治者在内的人们的普遍喜爱。一方面为了享乐，统治阶层派人四处搜集民歌，同时也对雅乐的发展、俗乐的整理起了一定的推动作用。这就是后代史家所盛称的“采风”。《国语·周语》有“天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋……耆艾修之，而后王斟酌焉”的记载。《汉书·食货志》说：“孟春之月，群居者将散，行人振木铎，徇于路以采诗，献之太师，比齐音律，以闻于天子。”另一方面又以搜集民歌来观察风俗民情，客观上保留了大量的民歌，形成了我国第一部诗歌总集——《诗经》。《诗经》中的大部分雅诗和颂诗大约就是公卿及列士所献，而小雅的部分和十五国风出自采集的各地民歌。统治者采集民歌，固然有“观风俗，知得失，自考正”（《汉书·艺文志》）的目的，也就是《礼记·王制》所说的“天子五年一

巡狩，命太师陈诗以观民风”。但取民间新声，充实日渐僵化的“雅乐”，才有“献之太师，比齐音律”的事。孔子说：“吾自卫返鲁，然后乐正，雅、颂各得其所。”

周朝雅乐之器乐、舞蹈、歌唱并不完全合在一起，舞蹈则由与笛相似的管和歌唱配合，歌唱由弹奏乐器瑟或簧管乐器笙伴奏。由于带有礼仪性，周雅乐的歌唱部分必然是声调平和、音调是以不断重复为主。周朝在音高、调性、移宫换调方面已经形成了明确的概念。在歌唱中除五声音阶外，也常加用偏音变徵、变宫而形成六声或七声音阶，从而丰富了歌唱的表现力。

春秋战国时期是我国历史上第一个音乐文化高度发达的时期，无论从音乐理论、音乐创作还是音乐表演方面，都出现了前所未有的繁荣。音乐在一切祭祀、宴飨、朝聘以及日常生活中依然使用得极为广泛。《礼记·乐记》说：“若夫礼乐之施于金石，越于声音，用于宗庙社稷，事乎山川鬼神，则此所与民同也。”乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；在族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。统治者虽重视《雅》、《颂》一类所谓先王之乐，但是，各诸侯国的势力越来越大，周天子势力不断削弱，传统礼法受到破坏，即所谓“礼崩乐坏”，森严的等级制度被打破，音乐的使用范围得以拓宽。如鲁国的卿大夫季氏，僭用天子礼乐“八佾舞于庭”，孔子非常生气，“是可忍，孰不可忍”。再如，《诗经·周颂·雍》是天子用来祭祖的音乐，诸侯以



下都是不能乱用的。但是，春秋时鲁国的孟孙、叔孙和季孙却在祭祖时用了《雍》，孔子就很不满意地说："'相维辟公，天子穆穆'，奚取于三家之堂？"（《论语·八佾》）

（三）雅乐与俗乐

周朝的民间音乐与宫廷音乐同步发展，民间音乐十分活跃，并涉及社会生活的各个侧面。被视为"俗乐"的民间音乐受到各阶层的普遍喜爱。魏文侯就曾经对孔子的学生子夏说："吾端冕而听古乐则唯恐卧；听郑、卫之音则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？"（《礼记·乐记》）梁惠王更直截了当地对孟子说："寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳。"（《孟子·梁惠王下》）民间音乐的使用非常广泛，除国家兴办的学校要以乐舞教育学生外，私人授徒的孔子也把音乐作为学生的必修课程，以礼、乐、射、御、书、数"六艺"教育学生。孔子本人善弹琴鼓瑟，击磬唱歌。《礼记·檀弓上》载："孔子既祥，五日弹琴而不成声，十日而成笙歌。"《论语·阳货》记载："孺悲欲见孔子，孔子辞以疾。将命者出户，取瑟而歌，使之闻之。"音乐在民间十分普及，《战国策·齐策》说："临淄［齐国都城，今山东淄博］甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，击筑弹琴。"王逸《楚辞章句·九歌序》说："昔楚南郢［楚国都城，今湖北江陵］之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。"当时民间音乐的繁盛可见一斑，较之宫廷雅乐，"饥者歌其食，劳者歌其事"

的民间乐歌显得清新活泼。

为了维护和推行礼乐制度，周王朝设立了极为重要的音乐机构——“大司乐”。大司乐的主要职责是掌管国家的祭祀、大飨、大射、大献等重要仪礼的用乐，同时还要对那些不合于礼仪的“淫声、过声、凶声、慢声”给予限制。大司乐还担当着另一重要职能，那就是对13岁到20岁的贵族子弟进行系统的音乐教育。从西周时期开始，朝廷建立了学官制度，专门培养贵族子弟即以后的官吏。进入官办学校的学生称“国子”。他们受到各方面的严格训练，学习“六艺”，即礼、乐、射、御、书、数等方面的教育，包括学习音乐舞蹈。国子们“春入，学舍采合舞；秋颁，学合声”（《周礼·春官》）。《周礼》载大司乐以“乐德”、“乐语”、“乐舞”教国子。贵族子弟大都13岁入学，循序渐进，先学习音乐、朗诵诗和《帔舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《干舞》、《人舞》六小舞。15岁开始学习射箭、驾车和舞《象》。20岁时学习各种礼仪和《云门》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》六大舞。这些贵族子弟多大年龄学什么舞，什么身份学什么舞，何人负责教授，何时组织会考，对不用功者如何笞罚，对成绩优异者怎样封官加爵等，都有细致严密的规定。

社会急剧变革中的春秋时期出现了学术下移的趋势，“学在官府”旧秩序被突破。孔子就是第一个以“诗书礼乐”教弟子的教育家。教育原来由奴隶主贵族垄断，包括音乐教育。到战国时期，私学有了更大发展，加上各国盛



行养士之风，社会上形成了为数颇众的“士人”阶层。“士人”不仅受过一般的教育，而且许多人还具备不同程度的音乐知识和技能。他们的出现，对当时音乐文化的发展产生了一定的影响。首先，众多学派的出现，包括儒、墨、道、名、法、阴阳等各家各派的学者，都不同程度地发表过对音乐的看法和意见，并且互相争辩，形成了百家争鸣的局面。他们留下的音乐言论和专门论著，如墨子的《非乐》、荀子的《乐论》和《礼记·乐记》等，都显示了古代音乐思想的光辉成就，对后世产生了深远的影响。其次，就是“士人”中音乐家的涌现，如著名的伯牙、孟尝君的门客雍门周等。《说苑·善说》：“雍门子周引琴而鼓之。徐动宫征，微挥羽角，切终而成曲。孟尝君涕浪汗增，欷而就之曰：‘先生之鼓琴，令文立若国亡邑之人也。’”这段话说的就是他通过说词使孟尝君泫然，然后引琴而鼓之，使孟尝君闻琴而坠泪。后世传说雍门周是最早发明琴谱的人。音乐在这些“士人”音乐家手中已成为表现思想感情的重要手段，并和民间音乐家汇合成一股音乐的新潮流。同时，音乐理论空前活跃，乐律学在理论上的奠基意义，也是音乐文化高度成长的一个主要标志。曾侯乙钟的乐律铭文和《管子·地员篇》、《吕氏春秋·音律》的三分损益法，记述了我国最早的乐律计算方法。“士”阶层的崛起，不仅使意识形态范围呈现出百家争鸣的局面，也使音乐文化获得了极大发展。关于音乐美学的诸种论述，在这段时期相继问世。孔子、墨子、荀子、老子、庄子等人都发表相关论说，

以孔子为代表的儒家学派和老子为代表的道家学派，奠定了中国古代音乐美学思想的基础，构建了中国封建社会的音乐文化心理。例如，儒家重功利、重情理与道家重艺术、重精神的见解，对后世中国音乐的发展产生了极为深远的影响。

孔子是儒家的代表人物，他对乐舞的认识奠定了儒家乐舞观的基础。儒家认为乐舞是一种道德实践，可以疏导和节制人的性情，由此成就品德、完善人格。孔子说："兴于诗，立于礼，成于乐。"（《论语·泰伯》）儒家的乐舞学说强调了礼乐互为表里、相互为用的教化功能，强调乐舞在人的内心修养方面的陶冶作用。《论语·八佾》记下了孔子对文舞代表作《大韶》和武舞代表作《大武》的评论。他认为《韶》舞，"尽美也，又尽善也"，而《武》舞，"尽美也，未尽善也"。两者都是美的，但显然他对武舞的思想内容的"未尽善"是持保留态度的。因为武王伐纣虽属正义之师，但毕竟宣扬的是武力，这在主张仁义礼治的儒学看来，就不合尽善的政治理念。孔子之后，"尽善尽美"就成了儒家学派对乐舞最具代表性的观点。孔子在论述《诗经》时说："诗三百，一言以蔽之，曰思无邪。""思无邪"就是孔子强调在艺术效果上"乐而不淫，哀而不伤"（《八佾》），提倡"温柔敦厚"，不赞成过分放纵自己的情感，这也成为儒家对艺术的基本观点之一。

道家学派以自然为人类理想的极致，认为天地自然不但隐含着至上的真理，同时也显现了"大美"。文艺的目的



应该通过对自然的领悟和回归，以达成对“万物之理”的体认和对现实人生的超越。道家推崇人的自然性情，认为只有真性情才有价值。道家将“平淡”看做是自然性情的至高点。《老子》云：“道之出口，淡乎其无味。”《庄子·刻意》云：“淡然无极而众美从之。”因为宇宙自然是以其无目的性来成就整个世界的，所以，只有平平淡淡才能接近“道”的本体——“无”。自然的另一层含义是老子的“大巧若拙”。所谓“大巧若拙”是指艺术创造就是要在外在形式上达到不露人工的痕迹，要显出天然朴素的风格，“朴素而天下莫能与之争美”（《庄子·天道》）。道家从根本上强调清静无为，所谓“五色令人目盲，五音令人耳聋”，反映了乐舞让人迷失本性的根本观点。

以墨子为代表的墨家则站在劳动者立场上完全反对乐舞。针对以孔子为代表的儒家所鼓吹的礼乐，针对当时的统治阶级奢靡铺张无限制地习演礼乐，以及为追求享受而大肆组织歌舞表演的社会状况，墨子提出了“非乐论”。墨子认为，制造乐器必然厚敛于民，乐舞演出必然动用大量青壮年男女，势必影响生产。而乐舞者不仅不劳动，还需“食粱肉，衣文绣”，从而进一步加重人民负担。因此，他在《非儒》中指责儒家“繁饰礼乐以淫人”，“盛容修饰以蛊世，弦歌鼓舞以聚徒”，“其乐逾繁，其治逾寡”。总之，墨家从根本上反对乐舞行为。

周平王东迁之后，周室衰微。随着封建社会生产关系的发展，奴隶制在春秋时期已逐渐趋于崩溃，一方面作为

奴隶社会上层建筑的礼乐制度及宫廷雅乐也处于崩溃的境地，“非礼”现象到处蔓延。原来备受尊崇的雅乐越来越受到冷遇，宫廷乐师纷纷离去。另一方面，新兴民间俗乐“郑卫之音”等则逐渐进入各诸侯国上流社会乃至宫廷，取代了旧时雅乐所占据的重要地位。从西周到东周，奴隶制社会由盛到衰，封建制社会因素日趋增长，客观上也促进了音乐文化的发展，曾在西周发挥过强大作用的礼乐的政治功能，虽然仍受到儒家的充分肯定，但它在封建社会因素愈来愈强势的发展过程中，已不可能重现昔日光彩。封建社会宫廷礼乐在政治方面所能发挥的作用只能是象征性的，宫廷礼乐中壮观的典礼音乐和庞大乐队，无非是为了表现国力的强盛和王权的威仪。这种礼乐主要用来粉饰盛世景象，是通过装点作用来实现它的政治功能意义的。正因为是装点性、象征性的礼乐，音乐的艺术标准和审美功能也就退居次要的地位。而在那些用于宴飨娱乐场合的礼乐形式，才真正体现了宫廷音乐的艺术水平。随着文化的进步，各地方音乐逐渐成长起来，个人的文化消费欲望也日益强烈。平王东迁，周室衰微，“雅乐”渐废，“淫声”迭起。《礼记·乐记》：“郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖辟乔志。”所谓“淫声”，其实就是以郑卫之音为代表的“俗乐”。为适应生活的变化和审美需要，俗乐往往不断创新旋律与节奏，把人引离宗法制度的轨道，形成对传统雅乐的冲击，甚至有的统治者都开始厌弃雅乐而喜听俗乐。卫灵公、晋平公等都曾公开声明自己



喜欢俗乐而不喜欢雅乐（古乐），这就形成了对礼乐制度的巨大挑战。而要维护周朝礼乐制度，这种现象是不可接受的。所以，在这种礼崩乐坏的环境下，孔子“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者”（《论语·阳货》），力图加以挽救。公元前475年开始的战国时期，急剧的社会变革给音乐文化的发展带来了巨大的变化。旧的礼乐制度崩溃了，旧时雅乐不可挽回地沦丧了，而新兴民间俗乐则以旺盛的生命力蓬勃兴起。孔子春秋时期所谓的“郑声之乱雅乐”，到了战国时期，魏文侯所爱听的“新乐”已不只是“郑声”或“郑卫之音”，而是包括郑、卫、齐、宋四国的民间俗乐。另外还有齐宣王所好的“世俗之乐”、秦国宫廷中的“郑卫桑间”之乐，等等，大有民间俗乐纷纷进入各国宫廷的新趋势。这时，南方有楚乐兴起，伟大诗人屈原的《九歌》就是在民间祀神歌舞的基础上加工创作而成。

二、 用乐规范

周朝在推翻了殷商的残暴统治后，吸取了商朝灭亡的教训，一方面积极发展生产，使人们能过上相对安定的生活，以缓和阶级矛盾；另一方面，是“兴正礼乐”。礼用以别尊卑，乐用以和人心，二者相辅相成，建立起一整套尊卑有序的等级制度。礼乐制度成为中国奴隶社会政治文明的重要内容。由于把乐放在和礼同等地位作为治国修身的

根本之一。所以，国家的祭祀、朝聘、宴飨乃至娱乐等场合广泛使用音乐。音乐不仅是周朝的一门大学问，更是贵族、士人的必修课。他们把音乐也阶级化、等级化，使之成为维护其统治的工具。周人制礼作乐，把礼与乐看得同样重要，并将其紧密地结合在一起，作为维持社会长治久安、巩固统治的重要手段；并且，通过用乐形式的规律与特点，对各种礼仪中音乐的应用都按不同等级而有严格的规定形成一套较为完善、成熟的用乐规范。礼仪有别，音乐各异，并需要因不同场合、不同身份制定与之配合的各种使用音乐的标准。如乐队编制，以吊挂的钟磬为例。《周礼·春官·大司乐》规定，王的乐队钟磬可以悬挂于东南西北四面，而诸侯只能三面，卿大夫两面，士则只能一面。再如《论语·八佾》记舞队的人数和排列。天子可以有八行，每行八人，即所谓“八佾”。诸侯则只可以有六行，每行六人，即所谓“六佾”，以此类推。卿大夫只有“四佾”，士只有“二佾”，等级森严，一点不能僭越。乐曲应用也明确规定不同等级的人所使用的乐曲也不相同。如《周礼·春官·乐师》载：“凡射，王以《驺虞》为节；诸侯以《狸首》为节；大夫以《采苹》为节；士以《采蘩》为节。”《雍》只能在天子祭祀时撤除祭品之时使用（《论语·八佾》），《三夏》是“天子享元侯之乐”，《文王》是“两君相见之乐”（《左传·襄公四年》）等。其他各种场合的礼乐运用也是如此，无论祭天地鬼神，还是君臣用乐，不管乐的形式是简单短小，还是复杂庞大，均有章可循，有法



可依。

周朝的宫廷乐舞可以分为礼仪性和娱乐性的，音乐也就有了雅乐、燕乐之分，具有一定的文化分层的意义

（一）雅乐

周朝雅乐是统治者用于祭祀、朝会、典礼、祭祖等场合的音乐，代表周天子至高无上的权利，实际上典礼中所演奏的音乐包括用于郊社宗庙、宫廷仪礼、乡射和军事大典等各方面的音乐，名称取其歌词“典雅纯正”之意。周代雅乐以和平中正为原则，以庄重肃穆为标准，使之配合道德导向，不只专注于艺术性。因此，始终居于正统地位的雅乐一般严肃、冗长。宫廷音乐作为宫廷礼仪的载体，充分体现了礼仪的社会观念及思想。礼仪性的乐舞是在重大的礼仪活动中使用的，如册立太子、纳后、元旦、冬至、朝会、宴会等，主要用于祭祀。礼仪性雅乐乐舞分为文舞、武舞两类，象征文治武功。文舞的舞队，每人左手执龠（乐器），右手秉翟（舞具）。武舞的舞队，每人手执朱干（盾）、玉戚（斧）等兵器，胜利凯旋时奏《凯乐》，宴飨宾客表演《四裔乐》、《散乐》。又如在举行大射仪礼时跳的《弓矢舞》。该舞蹈强调受命于天的神圣性以及等级区分的尊严，突出“乐从和，和从平”。这些乐舞都很经典，是民族江山社稷的正宗体现。乐舞以祭祀山川百物、地祇人鬼为宗旨，带有很大的历史沿袭性。因此，用乐场合庄严肃穆，庙堂气氛浓郁。在礼乐体系中，颂乐是典型的雅乐。

颂乐的“中和之乐”除了追求乐声本身的音韵和谐外，更追求一种社会政治的和谐。在春秋时期，当时的乐官州鸠说：“大乐不过以听耳，而美不过以观目……夫耳目，心之枢机也，故必听和而视正。听和则聪，视正则明。”这就是说，人的感官是同心连在一起的，是心之枢机。因此，耳目的感受会影响人的心理和精神状态，进而影响人的社会政治活动。《左传·襄公二十九年》记载季札观周乐听颂乐演奏后所作评论：“至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迩而不逼，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒，用而不匮，广而不宣，施而不费，取而不贪，处而不底，行而不流。五声和，八风平，节有度，守有序。盛德之所同也！”赞美颂乐的和谐，也是“中和之乐”的标准。和谐的声乐能调理自然的“八风”及阴阳之气，使风雨时至，嘉生繁祀，人民和利，进而达到整个社会和自然的和谐。这是中国古代社会政治所追求的最高的“和谐”境界。

（二）燕乐

燕乐是周天子在后庭宫苑宴飨时演奏的乐曲。燕乐一般都配有舞蹈，这样的乐舞就是燕乐舞。周代的燕乐节目很丰富，多姿多彩。《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》是专业乐工演唱的，《南陔》、《华黍》、《白华》是专业乐工用笙演奏的，《鱼丽》、《由庚》是专业乐工歌唱与笙演奏相间的三组曲目。燕乐是供娱乐、消遣的，怡情悦耳，轻轻松

松，其通俗、浅显的特点与沉重、拖沓的雅乐明显不同，因而被称为俗乐，大多数取自民间。春秋战国时期礼崩乐坏，诸侯贵族无视礼乐制度，宴饮用乐常有“僭礼”之举，以“郑卫之音”为代表的民间音乐空前成长，并渗透到宫廷音乐中。

四夷之乐是周朝宫廷音乐的重要类型。周代的统治地区是黄河中下游地区，其四夷则指秦、楚、吴、越、巴、蜀以及北方地区，上述地区的音乐被收集在宫廷中进行表演，多称为四夷之乐，并设鞮鞻氏掌管。四夷之乐多用于祭祀、宴乐，以炫耀其政教远被。

三、 乐舞成就

经过夏商两朝到西周建国，中国奴隶制社会文化逐渐达到鼎盛时期。周朝统治阶级充分认识到乐舞用于政治统治的社会作用，因而制定出礼乐制度，这是奴隶社会政治文明的重大创造。为了礼乐制度的实施，周王室整理了前代遗存的乐舞，包括黄帝的乐舞《云门》、唐尧的乐舞《大咸》、虞舜的乐舞《大韶》、夏禹的乐舞《大夏》、商汤的乐舞《大濩》及周武王的乐舞《大武》，总称为六代舞，用于祭祀。在举行大祭时，由大司乐率领贵族子弟跳六代舞。不同的场合演奏不同的乐舞，如胜利凯旋时奏《凯乐》，宴飨宾客表演《四裔乐》、《散乐》，举行射仪时跳《弓矢舞》。而在奴隶社会向封建社会转化的春秋战国时期，由于

铁器的使用，各国农业、手工业和商业得到迅速发展。各地区、各民族在经济文化方面相互交流、相互影响，推动了音乐文化的发展。郑、卫、宋、齐各国，商周旧乐“雅颂”开始失去往昔至高无上的神圣地位，民间新乐“郑声”日渐受到重视。春秋时期，开始出现礼崩乐坏的局面，各地区原来只能在社会下层流行的当地歌曲随之取得了相应的地位。《诗经》中的“国风”就是各诸侯国的歌诗，绝大部分是春秋时期的作品，正是春秋时期各地音乐逐渐复兴的现象。到后来，地方民歌甚至取代雅乐用于礼仪了。郑国民歌（郑声）首开其端。正因如此，以维护礼乐制度为己任的孔子才会“恶郑声之乱雅乐也”，并说“郑声淫”，提出要“放郑声”。但是孔子并不能改变历史的进程。孔子去世之后，地方音乐的影响更加广泛。社会上称之为“新乐”，其中著名的有郑、卫、宋、齐等地区的音乐。重要的是“新乐”不像“古乐”那样完全被礼乐制度束缚，而是按音乐自身规律发展。所以，这些歌曲清新活泼，风格多样，优美感人。《诗经・国风》有160篇，其中“郑风”、“卫风”合为31篇，约占五分之一。各国“风”诗，多为短小歌谣，“郑风”、“卫风”中却有一些大段的分节歌，可以推想，其音乐结构的繁复变化及在演唱效果上的可听性远远胜于业已僵化的雅乐。尤其在一些反映民俗生活的歌曲中，常有对男女互赠礼物（《诗经・郑风・溱洧》）、互诉衷肠的爱情场面的描写，隐隐透露出一股浪漫气息，有极强的艺术感染力。正是这一特色才使精通音乐的魏文侯

（公元前446年—公元前396年）对孔子门徒子夏说了下面一段话：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？”较魏文侯稍晚的齐宣王（公元前320年—公元前302年）则说得更坦率：“寡人今日听郑卫之音，呕吟感伤，扬激楚之遗风”，“寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳”。他们的评价代表了新兴地主阶级对枯燥的雅乐的厌弃和对活泼、清新的俗乐歌唱的热爱。当时民间的音乐活动十分普及。如战国时齐国的临淄，生活富足，“其民无不吹竽鼓瑟，击筑弹琴”。相反，在这样的历史进程中，维护并力求恢复雅乐的儒家代表人物孔子则“恶郑声之乱雅乐也”（《论语·阳货第十七》），系统反映儒家音乐思想的《乐记》云：“郑卫之音，乱世之音也。”正由于儒家思想在漫长的封建社会中居于极其特殊的地位，“郑卫之音”便成为靡靡歌曲的代名词。周朝的一种劳动歌曲“成相”，被认为是说唱音乐的远祖。同时，民间出现了职业艺人，有“鼓鸣琴，榑屣”的歌舞伎，也有专门到贵族之家为妇女唱诗的盲艺人，还涌现了不少优秀歌手和器乐演奏家。如有对韩国的韩娥歌唱“余音绕梁，三日不停”、秦青歌声“声振林木，响遏行云”等的文字记录。古琴演奏家伯牙、钟子期的“知音”故事记载，以及对宫廷乐师师襄、师涓等音乐能力和演技的赞美，都说明当时音乐表演艺术已经达到相当高的水平。

（一）作品

1.《大武》

周乐《大武》是西周初年创作的大型乐舞，着重表现武王伐纣的重大历史事件，周公创编于武王伐纣胜利后。《礼记·乐记》记载："且夫武，始而北出，再成而灭商，三成而南，四成而南国是疆，五成而分陕，周公左，召公右，六成复缀，以崇天子。"这段文字说明此乐舞共有六成，即六个部分。《大武》表演开始先有一段长长的鼓声作引子，象征武王伐纣之初，害怕得不到天下的支持，所以击鼓戒众，舞者（战士）持兵器待命。接着是六段舞蹈。第一段舞队由北边上场，描写出兵的情形：他们手里拿着盾牌，排成整齐的行列，久久不动，象征着武王等待诸侯的到来。这时，响起了徐缓抒情的歌声，表现的是武王担忧不能取得胜利的心情。第二段表现灭商的整个过程：由一位演员扮演王，一位演员扮演大将，他们手里各拿一支用作指挥的铎。扮演战士的演员手执戈矛，随着音乐做击刺的动作，象征武王灭商时的战斗场面，表示武王的军威传于全国。第三段继续向南进军：舞者分成两行几列前进，表示伐商的战斗取得了胜利。扮演武王的演员面南而立，表示南面称王。第四段表现平定南部边疆的情景：舞队从北面第一位退到第二位，表示南方诸国成为周的诸侯国。第五段舞队分列，表示周公、召公的分疆治理：舞者不再按舞队而是自由地交叉穿梭，最后分成两列，右膝跪地，

左腿伸直坐下，象征周公和召公辅佐武王，分辖而治。第六段舞队重新集合，列队向武王致敬。从这些描写来看，《大武》这部规模宏大的典礼音乐表现了武王克商的丰功伟业。用乐曲调平和，节奏缓慢，给人以严肃静穆之感，整个乐舞具有很强的叙事性，表演情节丰富，节奏层次多变，已达到相当发达的程度。

2.《诗经》

周初有采风制度，因此对《诗经》的编纂有多种说法：有功归孔子的说法，也有一种说法是各诸侯国乐师搜集民歌以供周王了解政治和风俗的盛衰利弊。后人大都认为，《诗经》是孔子在周代乐官编辑的基础上校订编录而成。《诗经》实际上是歌舞活动中的歌词，与音乐、舞蹈关系密切。从《诗经》中保存下来的三百多首周朝歌词中可以看出，当时的歌曲创作既深刻地表现了丰富多样的思想感情，音乐风格和曲式结构也极富变化。《诗经》绝大部分为北方乐歌，分风、雅、颂三类。在周朝，诗歌作为抒情言志的工具，是以入乐合舞的形式出现的，诗中有乐，乐中有诗。墨子说：“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。”（《墨子·公孟》）此言精练地概括出《诗经》可诵、可奏、可歌、可舞的音乐性质。《毛诗·郑风》曰：“古者教以诗乐，诵之歌之，弦之舞之。”诗、乐、舞三位一体，是《诗经》的本质特征。宋代郑樵说过：“风土之音曰‘风’，朝廷之音曰‘雅’，宗庙之音曰‘颂’。”（《通志·总序》）《诗经》中乐歌尾部的高潮部分，有专门的名称——“乱”。

按歌词布局猜测，当时民歌的音乐布局以分节歌为主，也有在前面或后面加副歌，或开头加引子，结束时加尾声的。秦后《诗经》曲调部分逐渐亡佚，才成为现在所见的诗歌形式。

《诗经》中“颂”诗为史诗性祭祀乐舞中的歌曲，专门用于宗庙祭祀。如，《周颂·武》就是周朝统治阶级为赞美武王克商的大功而演奏的舞曲颂歌：“於皇武王！无竞维烈。允文文王，克开厥后。嗣武受之，胜殷遏刘，耆定尔功。”歌词的意思是：英明伟大的周武王，坚强奋发是为荣光；真有文德的周文王，能为后世把大业开创；武王继承文王，战胜殷商灭杀纣王，奠定其功天下共仰。颂乐一般用打击乐器与管乐相配合而成“金石之声”，乐声较为低沉、舒缓、庄严。颂诗中有许多乐器名称和演奏场面的描写，可以看出当时乐舞的盛行和诗、乐、舞合一的综合表现。如《周颂·执竞》：

> 执竞武王，无竞维烈。不显成康，上帝是皇。自彼成康，奄有四方，斤斤其明。钟鼓喤喤，磬筦将将，降福穰穰。降福简简，威仪反反。既醉既饱，福禄来反。

《毛诗序》及汉代其他今文之家学者认为，《周颂·执竞》属“祀武王”之歌，“降福穰穰”、“降福简简”。众多乐器与重音叠字的运用大大增强了音乐的感染力，以钟、



鼓、磬、管四件典型的乐器为主，采用虚实结合的手法，渲染、烘托祭祀场所的环境氛围：钟声当当，鼓响咚咚，磬音嘹亮，管乐悠扬，一派升平景象。这四种乐器奏出的音乐激起人们丰富的想象：在平坦广阔的大地上，矗立着巍峨的祖庙群（天子九庙），像天上诸神的圣殿，高屋深墙，宫阙衔连；在祭祀的内堂，分列着各个祖先的神主，前面的供台上陈列着各种精心准备的祭品，或牛或羊或豕或粢盛或秬鬯，令人不禁肃然起敬。两旁站立着许多随祭的臣仆，屏气凝神。主祭者周王一丝不苟地行着祭祀大礼。钟鼓齐鸣，乐声和谐，吟诵祭辞，在祭祖这一特定的场所，抚今追昔，浮想联翩。如《周颂·有瞽》：

> 有瞽有瞽，在周之庭。设业设虡，崇牙树羽。应田县鼓，鞉磬柷圉。既备乃奏，箫管备举。喤喤厥声，肃雍和鸣，先祖是听。我客戾止，永观厥成。

这是周王大合乐于宗庙所唱的乐歌，即把各种乐器会合一起演奏给祖先听，为祭奠祖先举行盛大的音乐会。其中“崇牙”和“树羽”都是悬挂钟磬的大木架上的装饰物；“应”、“田”、“悬鼓”、“鞉”均是鼓的不同种类；用来合乐、止乐的木类乐器，箫、管为竹管乐器，“喤喤厥声，肃雍和鸣”的宏大场面，是周朝祭祀礼乐活动中用乐的典型代表。又如《商颂·那》：

猗与那与，置我鞉鼓。奏鼓简简，衎我烈祖。汤孙奏假，绥我思成。鞉鼓渊渊，嘒嘒管声。既和且平，依我磬声。于赫汤孙，穆穆厥声。庸鼓有斁，万舞有奕。我有嘉客，亦不夷怿。自古在昔，先民有作。温恭朝夕，执事有恪。顾予烝尝，汤孙之将。

开篇便是于将祭之时，先作乐以求神，全诗内容与《周颂·有瞽》篇备举诸乐以祀者以纪念其先祖相去不远。《毛诗序》称《商颂·那》为“祀成汤之歌”，“于赫汤孙，穆穆厥声”。诗篇极尽笔墨之能事描述了“鞉”、“管”、“磬”、“庸”、“鼓”的和谐，宏大以及舞姿娴熟奕奕然的万舞，这是因为声之盛乃德之盛，审音以知乐，观乐而知德。《商颂·那》所记商代传统祭祀乐舞，描述了音乐舞蹈之盛，或许正是歌、舞、乐三位一体之乐。

《诗经》中的“雅”主要是贵族文人的作品，分为“大雅”和“小雅”。“雅”是王畿之乐，“雅”又有“正”的意思，当时把王畿之乐舞看做是正声，因此周人把正声叫做雅乐。在《诗经》“雅”诗中，有许多与歌舞相关的诗词，其中有两首表现宴饮场面的尤为突出。如《小雅·伐木》：“……有酒湑我，无酒酤我。坎坎鼓我，蹲蹲舞我。迨我暇矣，饮此湑矣。”此诗以超越现实的境界结束全诗，对友情的歌颂给后世留下了深远的影响：在咚咚的鼓声伴奏下，



人们载歌载舞，畅述衷肠，一派升平景象。此诗既描述了在宴饮亲戚朋友过程中以歌舞尽兴的场景，又艺术地展示了诗人中兴周室的政治理想。又如《小雅·鱼丽》：

> 鱼丽于罶，鲿鲨。君子有酒，旨且多。鱼丽于罶，鲂鳢。君子有酒，多且旨。鱼丽于罶，鰋鲤。君子有酒，旨且有。物其多矣，维其嘉矣！物其旨矣，维其偕矣！物其有矣，维其时矣！

作为一首乐歌，其唱法已无从考证，但在语言运用方面，仍能得到启示。前三章章法相同，采用四、二、四、二的参差句式，在唱法上既有反复赞歌之美，又有参差不齐的音乐节奏，便于重唱与合唱。诗中所称的“旨且多”、“多且旨”、“旨且有”，虽用意上无甚差别，但一唱三叹的美感饶有韵致。后三章着重点明主题，渲染气氛，所以每章只有两句，其重音节落在“嘉”、“偕”、“时”等字上，句末用“矣”字，使乐曲可以延长咏叹时间，起放慢节奏的作用。全诗前后呼映，整体构思高妙。《小雅·鱼丽》与《小雅·南有嘉鱼》、《小雅·南山有台》是同一组宴饮诗，极尽祝颂之能事，敬祝宾客万寿无疆，子孙福泽延绵。也有人觉得含有讽谏之意。这三首诗皆以巴楚音乐特色在“四夷间奏”中独树一帜而得以流传。在章法句式上，该诗不仅采用重章迭唱的手法，而且在每章诗最末一句添了两个虚词，延长了诗句，便于歌者深情缓唱，抒发感情。同时

也使诗看起来不呆板，余味不绝。

《诗经》中的“风”是从当时十五国采集来的各地土风歌谣。除雅、颂的曲调具有“和安静穆”的特点外，民歌中以秦声和郑卫之音最有风格特点。秦声“夫击瓮扣缶，弹筝搏髀而歌呼呜呜，快耳目者”（李斯《谏逐客书》），节奏明快，曲调高亢，豪爽粗犷。郑卫之音或“靡曼皓齿”（《吕氏春秋》），或“烦手淫声”（《左传》）。前者抒情委婉，后者热烈奔放，与雅颂之音迥然不同。《诗经》的“风”诗中有几首突出体现歌舞场面的诗词。从中可以看出歌舞者手持乐器、鸟羽在打击乐器的伴奏下歌唱起舞的场景。如《邶风·简兮》：

简兮简兮，方将万舞。日之方中，在前上处。

硕人俣俣，公庭万舞。有力如虎，执辔如组。

左手执籥，右手秉翟。赫如渥赭，公言锡爵。

山有榛，隰有苓。云谁之思？西方美人。彼美人兮，西方之人兮。

这首诗详写卫国宫廷举行大型乐舞的具体情形，不仅交代了时间地点、舞蹈名称，描述了领舞者武舞时的雄壮勇猛、威武健美和文舞时的雍容优雅、风度翩翩的舞姿，还表达了对舞师多才多艺的赞美和倾慕。又如《陈风·宛丘》：

子之汤兮，宛丘之上兮。洵有情兮，而无望兮。



坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，值其鹭羽。

坎其击缶，宛丘之道。无冬无夏，值其鹭翿。

全诗开始以“汤”字凸现乐舞之欢快，“无望”二字凸现爱之悲怆，互相映射，互相震荡。其语势似弦乐奏出的慢板，又似铜管乐奏出的快板。舞者洋溢着生命的飞扬欢舞绽放出热烈奔放的活力。如《王风·君子阳阳》：

君子阳阳，左执簧，右招我由房，其乐只且！

君子陶陶，左执翿，右招我由敖，其乐只且！

东周王室虽衰微苟安于洛阳，宫廷仍有专职乐工和歌舞伎。诗歌描写了舞师与乐工共同歌舞的场面，歌舞欢愉，乐曲轻快。

3.《楚辞》

在《诗经》成书前后，南方乐歌代表《楚辞》问世。楚国自西周初年鬻熊建立国家，历经西周、春秋、战国八百多年，其具有鲜明特色的楚文化不愧为中华文化园地中的一朵奇葩。楚国虽然臣服周朝，但在当时却是偏远蛮荒之地。楚地土著濮、越、巴、蛮等部落民族有着自己丰厚的文化，信奉巫鬼，生性浪漫，原始祭祀风尚浓郁，民间乐舞非常发达。楚文化在当时就以歌舞饮誉华夏。战国后期，在这些歌舞仪式活动中的歌词发展成熟，后世称之为“楚辞”。在广义上，它指具有楚国地方特色的诗赋，其

乐调、语言、名物都不同于中原地区。在狭义上，它专指汉代刘向所辑录的以《离骚》、《九歌》等为代表的诗歌总集。“楚声”即指楚国音乐，一般包括宫廷音乐、文人音乐、民间音乐，是一种具有较高艺术水平的音乐，它的产生与发展，对后世以相和歌为代表的两汉音乐产生了极为重要的影响。楚民族生息繁衍在长江流域，生活富足而安定。《史记·货殖列传》载：“楚国之地，地广人稀，饭稻羹鱼，或火耕而水耨。果郁蠃蛤，不待贾而足。地势饶食，无饥馑之患。”得天独厚、江山秀美的地方，孕育了楚民族能歌善舞的艺术气质。大诗人屈原在民间音乐的基础上创作的不朽名篇《离骚》、《九章》、《九歌》、《天问》等，具有浓郁的楚文化特征，代表了南方乐歌的最高水平。从《楚辞·招魂》中的一段话可以看出当时楚国音乐的表演盛况：

肴羞未通，女乐罗些。陈钟按鼓，造新歌些。涉江采菱，发扬荷些。美人既醉，朱颜酡些。嬉光眇视，目曾波些。被文服纤，丽而不奇些。长发曼鬋，艳陆离些。二八齐容，起郑舞些。衽若交竿，抚案下些。竽瑟狂会，搷鸣鼓些。宫庭震惊，发激楚些。吴歈蔡讴，奏大吕些。士女杂坐，乱而不分些。放陈组缨，班其相纷些。郑卫妖玩，来杂陈些。激楚之结，独秀先些。

郭沫若在《屈原赋今译》（上海书店出版社）中译为：



酒肴还未完，乐队已登场，敲编钟，按腰鼓，都是女娘行。一面奏乐，一面在歌唱，唱着《涉江》、《采菱》，大伙齐帮腔。美人醉了，面孔红得花一样，斜送秋波，两眼水汪汪。绫罗的衣裳，美丽而大方，两鬓垂爪，发辫长又长。八人成队队成双，样子都相像，长袖如竿舞郑舞，宛转相交抑且扬。大竽、大瑟和大鼓都像发了狂，宫殿震动，声调慨而慷。唱吴歌，唱蔡曲，歌奏大吕调，男女杂坐，相依在怀抱。脱了帽子解下裙，满堂乱纷纷；郑卫的妖娆美女来参阵，头上天宫髻，天下难比并。

宋玉在《对楚王问》中记载了著名的“曲高和寡”的故事，由此可以看出楚民族热爱音乐的程度：

客有歌于郢中者，其始曰《下里》、《巴人》，国中属而和者数千人。其为《阳阿》、《薤露》，国中属而和者数百人。其为《阳春》、《白雪》，国中属而和者不过数十人。引商刻羽，杂以流征，国中属而和者不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。

《楚辞》音乐与《诗经》相比有长足的进步，不仅拓展了篇幅，其参差错落的句式的运用，使音乐更富于变化与表现力。

《九歌》是屈原在民间祀神乐歌的基础上创作而成。东汉王逸在《楚辞章句》中说：“昔楚国南郢之间，其俗信巫而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。”《九歌》共11首歌诗，是一套完整的祭祀乐歌，用在比较大型的祭祀活动中。祭祀的神有楚人心目中的第一大神太一（《东皇太一》），云神（《云中君》），湘水之神（《湘君》、《湘夫人》），掌管命运之神（《大司命》、《少司命》），太阳神（《东君》），河神（《河伯》），山中之神（《山鬼》），为国捐躯的忠魂（《国殇》），最后是送神曲（《礼魂》），其表演形式是歌唱、音乐和舞蹈相结合。清末王国维在《宋元戏曲考》中说：

> 《楚辞》之灵，殆以巫而兼尸之用者也。其词谓巫曰灵，谓神亦曰灵，盖群巫之中，必有象神之衣服表貌动作者，而视为神之所凭依，故谓之曰灵，或谓之灵保。……至于浴兰沐芳，华衣若英，衣服之丽也；缓节安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也；乘风载云之词，生别新知之语，荒淫之意也。是则灵之为职，或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣。



《九歌》作为楚地湘沅地域民间祭典歌诗，伐鼓吹竽，载歌载舞，热烈奔放，大都写鬼神，反映了楚地盛行巫风的民间习俗。闻一多认为，《九歌》是专祭东皇太一的，其余九位神鬼皆是陪衬，是为了取悦东皇太一的，因此这九首诗歌为娱神曲。除去首尾两章（即《东皇太一》和《礼魂》）为迎、送神曲外，“九歌”之名得自中间九篇娱神曲。《东皇太一》：

吉日兮辰良，穆将愉兮上皇。抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。瑶席兮玉瑱，盍将把兮琼芳。蕙肴蒸兮兰藉，奠桂酒兮椒浆。扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡。灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。五音纷兮繁会，君欣欣兮乐康。

郭沫若《屈原赋今译》译为：

日子好，天上出太阳。高高兴兴，来敬东皇。你两手按着宝剑，宝剑长又长。剑鞘上，玉饰多辉煌！全身的佩玉，风吹得叮叮当当。竹席玉面光，宝石镇四方。请把香料来加上。菜也香，饭也香，桂花泡的酒，椒子洒的汤。拿起鼓槌打起鼓，徐徐唱歌慢慢舞。鼓瑟吹笙声悠扬。

美貌妖娆，衣裳楚楚。香呵香，香满堂。满堂乐器会宫商，你高兴，我们喜洋洋。

这是一场歌舞表演，在竽瑟钟鼓的伴奏和悠扬婉转的歌声中徐徐进行。音乐转为激昂，人们沉浸在欢乐之中。

又如《礼魂》："成礼兮会鼓，传芭兮代舞。姱女倡兮容与，春兰兮秋菊，长无绝兮终古。"郭沫若《屈原赋今译》译为："唱着歌，打着鼓，手拿着花枝齐跳舞。我把花给你，你把花给我。心爱的人儿，歌舞两婆娑。春天有兰花，秋天有菊花。馨香百代，敬礼无涯。"这是表现祭礼结束，鼓声敲响，人们跳起欢乐的舞蹈，期待下次祭典的场景。屈原的《离骚》、《天问》等也具有楚地民歌的特色。在这些长篇歌曲结尾，屈原多次运用早在乐舞《大武》中呈现过的"乱"的手法。"乱"或是全曲大意的概括，或是代表情感的叙述，起到深化乐歌意旨的作用；同时，在曲调上也通过扩张变化形成全曲飞腾之势。《楚辞》打破了《诗经》以四言为主的结构，句式长短错落有致，强化了语言的音乐表现力，曲调不再短小、整齐、反复，而是在章法和节奏方面发挥更加自由。

屈原、宋玉将《楚辞》中这些民歌收集整理汇编成《九歌》、《招魂》、《九辨》等。就歌唱方面来说，这些作品都可以称得上是大型声乐作品，只可惜曲谱已不存。其最突出的特点是"乱"的运用。《楚辞》中标有"乱曰"的有6篇，即《离骚》、《招魂》和《九章》中的《涉江》、



《哀郢》、《抽思》、《怀沙》。在中国古代音乐中，“乱”是一个音乐术语，一般用于歌唱结尾，是乐曲高潮所在。清代蒋骥在《山带阁楚辞余论》中总结道：“乱者，盖乐之将终，众音毕会，而诗歌之节，亦与相赴，繁音促节，交错纷乱，故有是名耳。”可见，高潮部分的演唱要将密集的音乐节奏交错在一起。音乐史学家杨荫浏通过对《哀郢》、《怀沙》、《招魂》歌词的分析，推论其“乱”可能会在结构长短、节奏方面引起变化，且在旋律的运用、速度的处理、音色的安排、唱者表达手法的运用等方面都会有突出之处。在演唱中，这些技巧绝非易事，只有通过长期的声乐训练才可能达到。由此也可推断出当时的歌唱水平已经达到相当高的程度了。至此，《诗经》与《楚辞》两种不同音乐风格的作品，南北交相辉映。北方民族的质朴成就了北方乐歌凝重典雅的特质，而南方楚民族则沉浸于浪漫的巫歌巫舞之中，其音乐因而具有浓烈的浪漫主义特色。

《吕氏春秋·音初篇》：“禹行功，见涂山氏之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女，乃令其妾候禹于涂。女乃作歌。歌曰：‘候人兮猗！’”这首歌曲仅仅四字，而且“兮”、“猗”二字都是感叹词，没有意义，歌唱时可能吟咏回旋以增强“候人”的含义以及情感。可以推断，这首歌曲的音乐部分感情色彩是很强烈的，而且每个音都可以拉得很长，音调可能也有相当变化。这段资料常被用作我国古代音乐产生地方区域色彩的例子，从其中可看出楚声重旋律、重情感以及自由奔放的艺术风格。郢是先秦时楚国

都城，《文选·宋玉对楚王问》中记载的《下里》、《巴人》是当时居于长江中游偏上古巴人居住地区流传的民间歌曲。而歌客是异族巴人，楚都郢人不仅能和唱，而且会唱《下里》、《巴人》的人数是最多的，可见巴族歌乐对于楚乐影响之深，也说明周朝及战国时期楚地的民间艺术是丰富多彩的。《薤露》为丧歌，晋朝崔豹《古今注》中记载："《薤露》、《蒿里》并丧歌也，出田横门人。横自杀，门人伤之，为之悲歌，言人命如薤上之露，易晞灭也……"《阳阿》亦称作《扬阿》或《扬荷》，不仅是一种在楚地盛行的田歌，而且也是著名的舞曲。《文选·舞赋》中记载："《激楚》之风，《扬阿》之舞，材人之穷观，天下之至妙。"其演唱方法宋代《寰宇记案》中有所记载："扬歌，郢中田歌也。其别为三声子、五声子，一曰噍声，通谓之扬歌，一人唱，和者数以百……"而"引商刻羽，杂以流征"，则记录了楚歌的转调创腔理论。据考，"引商刻羽"是宫音向上方纯五度转调的方法。《下里》、《巴人》、《阳阿》、《薤露》这些民族民间歌曲的演唱拥有一种共同的艺术形式，那就是一唱众和。这正是楚歌和声演唱的艺术特点，也是楚歌能得以广泛流传的基础。

另外，战国末期荀子按照当时民间舂米时伴随杵声歌唱的劳动歌曲《成相》，创作了宣传"尚贤"、"不阿亲"、"法后王"主张的《成相篇》，是中国说唱文学之远祖。《成相》是古代人民劳作舂米时所唱的歌，荀子此篇是模仿这种劳动歌曲而作。说唱，既是说，也是歌唱。《成相篇》借



歌来咏事，以历史故事内容警示世人，明辨愚贤，推行治国主张。在形式上，用一种叫做“相”的敲击乐器打着节奏而同时歌唱的一种诗篇，与今天的“快板”和“莲花落”等说唱音乐略同。“相”又叫舂牍，是用粗竹筒制成的一种乐器，演奏起来是用两手捧着舂击地面，打出节奏。从其韵文文体上来看，与说唱形式有些类似。《成相篇》全篇分为五章，每一章由“三、三、七、四、七”五句组成，第一、二、三、五句押韵，文体字句排列整齐，换韵有一定规律，格式比较统一，节奏鲜明。《成相篇》对汉乐府民歌、唐变文、宋话本及部分唐宋词与说唱文学等影响深远。周朝及战国时代人们常借用歌唱的形式来表达自己想要说明的一些事情或道理。如，师旷拜见周太子晋，两人见面不说话，而是交替使用乐器伴奏各唱了几段歌曲互相致意（《逸周书·太子晋》）。又如，《史记·晋世家》记公子重耳求秦穆公帮助他回晋国，命赵衰演唱一首歌，秦穆公当即就知道了他们的意图。

春秋时期盛行弦歌，故《史记·孔子世家》曰：“《诗》三百篇，孔子皆弦歌之。”弦歌中琴瑟总是与歌声相和，先秦时期琴曲尚未脱离歌词的束缚，像《高山》、《流水》这样的纯器乐作品还很少，而不论是弹琴或是歌唱实际都是为所讲的内容作铺垫。弦歌代替说话常用于臣子向帝王陈述意见，以达到更委婉的效果。当时，这种用歌声代替说话的表达方式在民间和宫廷都不少见。这种方法虽利于歌唱的普及却不利于歌唱水平的提高，因为歌者注意力在于

如何及时编配适当的歌词，曲调变成了辅助工具，经常是简单重复。但随着时代的发展，艺术水平得到提高，艺术门类逐渐形成，说唱与歌唱分别形成各自的体系。

（二）音乐家

春秋战国时期出现了一些著名的音乐家，他们的演奏和演唱的艺术造诣相当高。宫廷乐师中，晋国师旷、卫国师涓、郑国师文、鲁国师襄都善鼓琴。《韩非子·十过》记载晋国乐师师旷鼓琴：奏“清徵”，“一奏之，有玄鹤二八，道南方来，集于郎门之垝。再奏之，而列。三奏之，延颈而鸣，舒翼而舞。音中宫商之声，声闻于天”。其意为：弹了一遍，有十六只黑鹤从南方飞来，停在廊门顶上。弹第二遍，鹤排列成行。弹第三遍，鹤伸长脖子鸣叫，张开翅膀起舞，音调合于美好的声音响彻天空。然后又奏“清角”，“一奏而有玄云从西北方起。再奏之，大风至，大雨随之，裂帷幕，破俎豆，隳廊瓦，坐者散走”。其意为：弹了一遍，便有黑色的云从西北方向升起；弹第二遍，狂风刮来，大雨随狂风而下，吹裂了帐篷，打破了碗具，摔毁了廊屋上的瓦片。在座的人都四散逃跑了。这是以大风大雨随琴音而至突出师旷弹琴强烈的艺术效果，极言师旷演奏技巧的高绝。《吕氏春秋·本味》记载：伯牙鼓琴，钟子期听之。方鼓琴而志在泰山，钟子期曰：“善哉乎鼓琴！巍巍乎若泰山。”少时而志在流水。钟子期又曰：“善哉乎鼓琴！汤汤乎若流水。”钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复



鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。故事高度赞叹伯牙和钟子期不凡的演奏技艺和欣赏水平。从此，"高山流水"成了知音的代名词。《高山》、《流水》被后代琴家谱成琴曲，至今流传。

周朝的歌唱艺术有很大发展。《晋书·孟嘉传》中"丝不如竹，竹不如肉"的说法，表明人们特别喜爱歌唱。人们在郊庙祭祀、宴飨朝会、行军作战及所有社会生活中都有乐舞歌唱。《礼记·乐记》说："邻有丧，舂不相；里有殡，不巷歌。"人们舂米的时候，会唱起劳动之歌，只有在邻里有丧事的时候才不唱；在居住的里巷中，人们也常常相与唱和，只是里巷中有人出殡的时候才不唱歌。又载："夫乐者乐也，人情之所不能免也。乐必发于声音，形于动静，人之道也。声音动静，性术之变尽于此矣。"隋唐孔颖达疏："乐必发于声音者，言人欢乐之事发见于声音。言内心欢乐，声音发见前，嗟叹之，咏歌之。"喜怒哀乐动于心而发于声。歌唱家中最著名的是韩娥和秦青。《列子·汤问》记载：

> 薛谭学讴于青，未穷青之技，自谓尽之，遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云。薛谭乃谢求反，终身不敢言归。秦青顾谓其友曰："昔韩娥东之齐，匮粮，过雍门，鬻歌假食。既去而余音绕梁，三日不绝，左右以其人弗去。过逆旅，逆旅人辱之。韩娥因曼

声哀哭，一里老幼悲愁，垂涕相对，三日不食。遽而追之。娥还，复为曼声长歌。一里老幼喜跃抃舞，弗能自禁，忘向之悲也。乃厚赂发之。故雍门之人，至今善歌哭，放娥之遗声也。”

这个故事是说薛谭向秦青学习唱歌，还没有学完秦青的技艺就以为学尽了，于是告辞回家。秦青没有劝阻他，在城外大道旁给他饯行。秦青打着节拍，高唱悲歌。歌声振动了林木，那音响止住了行云。于是薛谭向秦青道歉，要求回来继续学习。从此以后，他一辈子也不敢再说要回家。秦青对他的朋友说：“从前韩国的娥到东边的齐国去，没有粮食了，经过齐国的城门雍门时，在那儿卖唱乞讨食物。虽然她离开了但是还有余音绕着城门的中梁，三日不消失，旁边的人还以为她人没有走呢。住客栈时，客栈的人侮辱她。韩国的娥因此放声哀哭（离开），附近里弄的老小听到后，因此而悲伤愁苦，垂泪相对，三天都吃不下饭。（里弄的人）赶紧去把她追回来。娥回来后，又放声歌唱。整个附近里弄的老小欢喜跳跃拍手舞蹈，高兴不已，全然忘却了刚才的悲伤。（里弄的人）于是给了她很多财物才让她走。所以雍门那里的人，至今还善于唱歌表演，那是效仿娥留下的歌唱（技艺）。” “声振林木”、“响遏行云”、“余音绕梁，三日不息”从此成为形容歌声美妙的专用词语。



（三）乐器

生产技术的进步为周代音乐文化的发展提供了有利条件，特别是冶金技术的进展，不仅可以制造金属乐器，还为制造其他乐器提供了锐利的工具。因此，乐器的种类增加了，形状和性能也得到迅速提升。据文献记载，周朝乐器已近70种，仅见于《诗经》的就有29种之多。管弦乐器和敲击乐器多种多样，制作技术相当进步。《周礼·考工记》还记载了有关钟、磬、鼓等乐器的制造工艺。

周朝统治者选用钟、磬、鼓形成的“金石之声”作为“以乐礼教和”目的的实现手段。这个时期已经出现了大型编钟，其音色优美，音域宽广，半音齐全，几乎能演奏所有宫调的乐曲。最为奇特的是，有的钟敲击不同的部位，能发出两个不同的音。钟以其高贵的青铜本质、富于穿透力的音色、精密的音律以及宽广的音域，毫无疑问地成为礼乐制度下“金奏”乐队的主导，居于最显要的地位，起着领奏的作用，同时也成为宗法等级制度的一个物质载体，是定名分、分等级的标志。鼓的声响则浑厚沉雄，富于节奏变化。激越与舒缓，欢快与肃穆，都可以表现得淋漓尽致。磬形状像曲尺，是用玉、石或金属制成的打击乐器，可悬挂，声清脆亮丽，其穿透力甚至更强于钟鼓，具有古朴清雅的特点。磬在雅乐乐队中的作用极其重要。金石乐器是青铜时代奴隶主统治阶级权力的象征，它们以其宏大的音量和特有的音乐效果交织成肃穆庄严的音响。加上鼓

的配合，造成天子“至尊至高”、“威严无比”的功效。钟、磬的大小和编列的多少是统治阶级不同等级的标志。贵族间的典礼活动中，等级礼数的不同又是通过乐的节奏变化来表现的，因而鼓乐也被赋予特殊的政治和文化含义。这类乐器得以长足发展，应当承认是贵族社会政治所作的选择。周人与宗庙祭祀之礼结合的诗、歌、舞三位一体的乐：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”（《礼记·乐记》）祭神必奏乐，合三者以娱神，声容具备，使神欲享而赐福。于是，与祭祀之礼相谐的乐有了特别重要的意义。于是，节奏在颂乐中成为最关键的要素，以钟、磬、鼓为主体的打击乐充分表达了统治者的政治文化意向，即所谓“集大成者，金声而玉振也。金声者，始条理也；玉振者，终条理也”，“君子以钟鼓道志”。钟鼓金石之声完全实现了颂乐所要表达的基本内容。由于统治阶级的重视，这类乐器的制作无论艺术造型还是音乐性能都不断得到改善，并达到了令人惊叹的水平。如陕西扶风发现的周初“中义钟”一组8枚，在河南信阳出土的春秋末期的编钟全套共10枚。

最值得注意的是1978年在湖北随州出土的战国早期墓葬——曾侯乙（楚国下属的曾国一个名叫“乙”的侯，生年不详，约死于楚惠王五十六年，即公元前433年）墓中的古乐器，显示了中国奴隶社会音乐的发达程度和乐器制造技术方面的成就。曾侯乙墓出土有笙、篪、排箫、建鼓、编磬等乐器。这些乐器可组成一个大型的钟鼓乐队，实为



周朝音乐文化成就高度发达的重要标志。这座地下音乐宝库提供了当时宫廷礼乐制度的模式，按照周朝的“八音”乐器分类法，出土的8种124件乐器，几乎各类乐器应有尽有。墓内东室出土琴（十弦）、筝（五弦）各1件，瑟5件，笙2件，悬鼓1具。中室出土编钟1套、编磬3套，建鼓（大鼓）1面、篪2件、笙3件、排箫2件、瑟7件和鼓等大量先秦乐器的实物资料。其中最为重要的是65件编钟乐器，分上、中、下三层编列，总重量达5 000多千克，壮丽堂皇，总音域可达5个半八度。由于这套编钟具有商周编钟一钟发两音的特性，其中部音区12个半音齐备，可以旋宫转调，从而证实了先秦文献关于旋宫记载的可靠性。曾侯乙墓的钟、磬乐器上还刻有2 800多字的铭文，内容为各诸侯国之间的乐律理论，记载了当时楚、齐、晋、周、申、曾等地各种律名、阶名、变化音之间的对照情况，反映了周朝乐律学的高度成就，充分证实了我国古代乐器制造及乐律学成就在当时的领先地位。曾侯乙编钟是我国现存最大、保存最完整的一套大型编钟。

民间俗乐的兴起以及鼓吹乐与相和歌的形成和发展，使已有乐器如铙、鼓、箫、篪、笙、竽、琴、瑟等得到广泛应用。许多新乐器，如笳、角、笛、筝、筑、琵琶、箜篌等也出现了。这些新乐器大都有较强的音乐表现力，如鼓吹乐系统的笳和角都音量较大，音色富有特色。而属于相和歌系统的丝竹管弦乐器，大都有适于配合歌唱与舞蹈节奏的优点。特别是琵琶类弹弦乐器的出现是乐器演进中

的重大进展。当时琵琶是“盘圆柄直”柱，和曲颈琵琶不同，较近于后世的阮，但它以其自身的特点在歌舞音乐中占有不可替代的地位。对后世影响较广的还有笙、竽和琴、瑟，这些乐器对提高音乐的艺术表现力起到了积极作用。周朝乐器所取得的成就为中国古代音乐文化揭开了光辉的一页，给以后音乐文化的发展打下了坚实基础，并具有深远的影响。

现将周朝主要乐器列出：

·骨笛：河南舞阳贾湖，已知现存最早的三件乐器之一。

·骨哨：浙江余姚河姆渡，已知现存最早的三件乐器之一。

·埙：西安半坡村，陶土制，已知现存最早的三件乐器之一。

·特磬：单个磬。

·离磬/编磬：多枚磬编在一起。

·磬：石制打击乐器，也称“石”、“鸣球”，早为生活用品，后发展为乐器。

·龠：竹子或芦苇做的编管乐器，六代乐舞《大夏》的伴奏乐器。

·龢：多管编排乐器，小笙的前身。

·缶：陶制打击乐器，初为盛装饮料的工具，后成西周的著名乐器。

·鼗：古代鼓的一种，似今拨浪鼓，一至四面不等，



主要用于祭祀。

·柷、敔：一对木制打击乐器，用于宫廷雅乐中乐曲起止之用。

·琴、瑟：春秋战国时搭配演奏，我国最早的弹弦乐器。瑟已失传。

·筑：击弦乐器，已失传。

·秦筝：流传秦国的筝，以音响效果命名的乐器。

·建鼓：曾侯乙墓中出土的一种鼓。

·镈、铎、钲：金属打击乐器。

·编钟：曾侯乙墓中出土的一套65枚的完整编钟，青铜制造，是已知数量最多、规模最大、音律较准的一套编钟。

（四）理论

周朝音乐文化高度发展的主要标记之一，在于从理论上奠基了我国古代乐律学的基础。西汉刘向编订的《管子·地员篇》完整记载了我国五声音阶宫、商、角、徵、羽的名称。《左传·昭公二十年》及《国语·周语》还记载有与五声音阶同时并存的七声音阶，它的半音位置在四、五度和七、八度之间，各音别为宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫，是运用三分损益法在求得五声音阶后进一步推算的成果。但从《左传·昭公二十五年》"为九歌、八风、七音、六律以奉五声"的记载来看，变徵、变宫更多的是为丰富和装饰五声音阶所用，五声音阶在音乐实践中占有主

导地位。为合乐和旋宫的需要，当时还确立了十二律制。同时，为更明确和规范地使用乐器，人们还将名目繁多的乐器进行了分类。

1．八音分类法

这是周朝根据乐器的不同制作材料进行分类的方法，分成金、石、丝、竹、匏、土、革、木八类，叫做“八音”。八音分类法是我国最早的乐器分类方法。在周末至清初的3000多年中，我国一直沿用“八音”分类法。

金类：主要是指钟。钟盛行于青铜时代，如镈、铎、钲等。钟在古代不仅是乐器，还是地位和权力象征的礼器。王公贵族在朝聘、祭祀等各种仪典、宴飨与日常燕乐中，广泛使用钟乐。錞于、勾鑃基本上都是钟的变形。

石类：指各种磬，质料主要是石灰石，其次是青石和玉石。均上作倨句形，下作微弧形，大小厚薄各异。磬架用铜铸成，呈单面双层结构，横梁为圆管状，立柱和底座作怪兽状，龙头，鹤颈，鸟身，鳖足，造型奇特，制作精美而牢固。磬分上下两层悬挂，每层又分为两组，一组为6件，以四、五度关系排列；一组为10件，相邻两磬为二、三、四度关系。它们按不同的律组合在一起。

丝类：指各种弦乐器，又称榻，古时的弦都是用丝做的，有琴、瑟、筑、琵琶、胡琴、箜篌等。

竹类：指竹制吹奏乐器，有笛、箫、箎、排箫、管子等。

匏类：匏指葫芦类的植物果实，用匏做的乐器主要



是笙。

土类：指陶制乐器，有缶、埙、陶笛、陶鼓等。

革类：主要是指各种鼓，以悬鼓和建鼓为主。

木类：指各种木鼓、敔、柷。敔是古代打击乐器，形制呈伏虎状，虎背上有锯齿形薄木板，用一端劈成数根竹条的竹筒，逆刮其锯齿发音，作乐曲的终结，用于历代宫廷雅乐。柷是古代打击乐器，形如方形木箱，上宽下窄，用椎撞其内壁发声，表示乐曲即将起始，也用于历代宫廷雅乐。

2．三分损益法

这是世界上最早形成的音律记法。“三分损益法”最早见于《管子·地员篇》和《吕氏春秋·音律篇》。三分损益包含“三分损一”、“三分益一”两层含义。三分损一是指将原有长度作三等分而减去其一份：原有长度×（3－1）/3＝生得长度；而三分益一则是指将原有长度作三等分而增添其一份：原有长度×（3＋1）/3＝生得长度。两种方法可以交替运用，也可以连续运用，各音律就得以辗转相生。这种交替使用“益”或“损”的手段求得新声或新律的方法，就叫“三分损益法”。依此法可依次求出各律的绝对音高。这是我国古代最早的一种求律方法，以数学运算求律，通过弦长等分形成的五度相生率，生成了五度调式音阶。

3．五声音阶

这是我国古代音律基本理论之一。中国古代文献通常

称为“五声”、“五音”等。简单地说，五声音阶的意思就是按五度的相生顺序，从宫音开始到角音，依次为宫、商、角、徵、羽；如按音高顺序排列，即为1，2，3，5，6分别对应宫、商、角、徵、羽。

宫：五音之一。通常相当于今首调唱名中的“do”音。“宫”音为五音之主。《国语·周语下》曰：“夫宫，音之主也，第以及羽。”《礼记·乐记》曰：“宫为君、商为臣、角为民。”

商：五音之一。通常相当于今首调唱名中的“re”音。“商”音为五音第二级，居“宫”之次。古人认为，“商，属金，臣之象”，“臣而和之”。

角：五音之一。通常相当于今首调唱名中的“mi”音。“角”为五音之第三级，居“商”之次。古人以为，“角属木，民之象”。

徵：五音之一。通常相当于今首调唱名中的“sol”音。“徵”为五音之第四级，居“角”之次。古人以为，“徵属火，事之象”。

羽：五音之一。通常相当于今首调唱名中的“la”音。“羽”为五音之第五级，居“徵”之次。古人以为，“羽属水，物之象”。

在战国时期出现的七声音阶增加了变徵和变宫。

变徵：古音阶中的“二变”之一。角音与徵音之间的乐音。在十二律通常指较徵音下一律之音（相当于“#fa”）；也有较角音上一律之音（即清角，相当于“fa”）。



变宫：古音阶中的“二变”之一。羽音与宫音之间的乐音。宋人有称其为“闰宫”者。在十二律，有指较宫音下一律之音（相当于“si”），亦有较羽音上一律之音（相当于“♭si”）。

4. 十二律

十二律为中国古代乐律学名词，即古乐的十二调，是古代的定音方法，即用三分损益法将1个八度分为12个不完全相同的半音的一种律制。各律从低到高依次为黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。十二律又分为阴、阳两类，凡属奇数的6种律称阳律，属偶数的6种律称阴律。另外，奇数各律称“律”，偶数各律称“吕”，故十二律又简称“律吕”。十二律其特征为半音有大小之分。周朝的五声、七声音阶和十二律的发现，充分显示了当时律学理论与实践已经相当科学、完整，具有崭新的划时代的意义，标志着我国古代音乐从幼稚走向成熟，从自发随意走向自律与规范。

5. 音乐论著

春秋战国时期的孔子、墨子、荀子、老子、庄子等都在音乐美学方面发表了有关论说。儒道两家音乐思想不仅在当时影响甚大，而且对整个封建社会，乃至我国民族音乐文化都产生了深远的影响。

儒家音乐思想的中心内容是礼乐思想，这对中国传统音乐产生了深刻的影响。如音乐中曲调表情的中性化，以及大部分琴曲、筝曲、弦索、丝竹等娱乐音乐中轻、柔、

茂、雅的风格等，即孔子所推崇的“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）观念的直接体现。孔子自幼喜爱音乐，掌握了多种音乐技巧，会击磬、鼓瑟、弹琴、唱歌、作曲等，曾问礼于老聃，学乐于苌弘，学琴于师襄等人。跟师襄学弹琴曲《文王操》，终以“精醉微妙之义人神化”的娴熟技巧使得师襄佩服得“避席而拜”。“仁”是孔子音乐思想的核心，他追求音乐“美”和“善”的统一，要求“乐”为“仁”服务，提倡“雅乐”，反对“郑声”，主张用音乐教化民众，想用音乐与“礼”、“仁”、“中庸”来巩固贵族集团统治，整饬礼崩乐坏的局面，以求合“《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音”。孔子认为“移风易俗，莫善于乐”，改造社会风气，用音乐是最好的方法。他强调了音乐的社会政治功能，肯定音乐在建立正常的社会秩序、改造社会风气等方面的重要作用。孔子是儒家音乐美学思想的奠基人，也是中国古代音乐美学的奠基人。孟子“王与民同乐”的思想强调音乐的民众性。

荀子的《乐论》是儒家第一部成系统的音乐理论专著，《乐论》在《荀子》32篇中居第20篇。它强调音乐的社会政治功能，并将礼、乐相提并论，是对先秦儒家乐论美学思想的系统化、理论化的继承和总结，并为后世乐论思想的传承铺平了道路，具有里程碑的意义。荀子秉承了孔子的乐理思想，非常清楚音乐在整个社会进程中的作用。《乐论》针对墨子的“非”乐思想，认为音乐是“人情之必不免也，故人不能无乐”，强调音乐可以感化人心，“可以善



民心”，“移风俗”，使“行列得正”，“进退得齐”；认为“乐中平则民和而不流，乐肃庄则民齐而不乱”，所以先王制《雅》、《颂》以“感动其善心”，达到“兵劲城固，敌人不敢婴也”的效果，能够配合统治者的文治武功。但他排斥俗乐“郑卫之音”，认为民间音乐是“妖冶”之乐，是乱世的征兆。《乐论》不仅是乐的理论，而且涉及艺术领域的美学思想，以及对人生理想、社会理想、宇宙理想的诉求。

墨家的代表人物墨子的音乐思想与儒家思想相对立。墨子在《非乐》、《三辩》中的“非乐”思想，就是反对与责难音乐。墨子从小生产者和劳动者的利益出发，反对统治者的奢侈生活，认为使用音乐会加重人民的痛苦和灾难，浪费物力和人力，使国家面临衰亡的危险。这些观点有其合理的一面，但他没有注意到音乐的其他功能，忽视音乐对人、对社会的重要作用，忽视音乐对社会和人类有教育、认知、审美的功能。

道家从自己的世界观出发，对音乐采取排斥态度。老子和庄子作为道家代表人物，其思想含有朴素的辩证法因素，但近于虚无主义。在音乐思想上，老子的“大音希声”，庄子的“至乐无乐”，似乎主张否定音乐。然而，他们的哲学思想中强调“意”而忘掉“形”，以及追求“无为”、“自然”、“率法天真”的观念，对后世人们在功利实用目的之外理解音乐自身某种不凡规律，以及音乐意境、情感率直的表达给予了极大的启迪。老子推崇“道法自然”，在音乐上主张自然、无声的境界，“大音希声”的原

意是对有声之“五音”的否定。最完美、最完善的“道”之“大音”是无声的，需要借助我们内心的体验和领悟才能把握。老子认为“五色令人目盲，五音令人耳聋”，崇尚自然的声音，重视民间音乐，有复古的思想。其思想既有很多辩证法的因素，又有消极、神秘的因素。庄子主张“清静无为”，没有绝对否定音乐。他把音乐分为“天籁”、“地籁”、“人籁”，崇尚“天籁之声”所具有的“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地”的音乐，反对人的主观作用，“心斋”、“坐忘”就是说人在欣赏音乐的时候要有一种平静的心态。

儒家音乐理论专著《乐记》，早见于西汉成帝时戴圣所辑《礼记》第19篇的篇名。其成书，一说是战国时期孔子的再传弟子公孙尼子所作，一说是汉儒采用先秦诸家有关音乐的言论编纂而成。《乐记》共23篇，现存11篇，是我国古代最重要、最系统的音乐美学论著。《乐记》博大精深，以儒家思想为主，包容其他各派思想，涉及音乐的本源、音乐的特点、音乐与政治的关系、音乐形式与内容的关系、音乐的社会价值等问题。有的仅留篇目，从篇名看，涉及乐器演奏、音乐创造、音律理论等。其基本思想比之前的儒家著作更明确、更深入、更系统地突出了音乐的教化功能，强调音乐对于“修身、齐家、兼济天下”的社会作用。《乐记》作为先秦儒家音乐美学的集大成者，其丰富的美学思想，对两千多年来古典音乐的发展有着深刻的影响，并在世界音乐思想史上占有重要的地位。但《乐记》



中过分强调“乐”必配合于“礼”，“乐”被绑在“礼”上，使“乐”渐失它的独立性与创造性，易把音乐引向庸俗化和势利化，这也是《乐记》的时代局限性使然。

周朝关于歌唱的理论和要求也非常明确。《礼记·乐记》记载师乙说：“歌者上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”意思是说，唱歌的人的声音，上行时要像扛举重物一样有力，下行时要像重物下坠一样流畅，转折处要像折断木头一样干脆，终止时要像枯槁的木头一样一动不动，有时需要像矩形一样方折，有时需要像圆形一样圆转。总之，整个声音要像一串珍珠一样圆滑连贯。《韩非子·外储说右·上》说：“夫教歌者，使先呼而诎之，其声反清徵者乃教之。一曰：教歌者，先揆以法，疾呼中宫，徐呼中徵。疾不中宫，徐不中徵，不可谓教也。”这句话的意思是，教歌的人首先要对学生进行考试，让他先大声地唱，再慢慢减小音量，要能够达到“清徵”的高度，才有学习唱歌的资格。“疾呼中宫，徐呼中徵”指音准问题，这里的宫、徵都是泛指。也就是说，无论大声地唱还是小声地唱，无论唱得快还是唱得慢，都必须中宫中徵，如果连音都唱不准，那么老师根本就谈不上是真正的教学。



元朝　王振鹏　伯牙鼓琴图

此卷描绘《吕氏春秋》中俞伯牙为知音钟子期弹琴的故事。春秋时期的俞伯牙擅弹琴，与钟子期为友。据传古琴曲《水仙操》和《高山流水》为其所作。图中弹琴者为俞伯牙，对面聆听者是钟子期。画中伯牙与子期的举止神情惟妙惟肖，衣纹细劲流利，精谨生动。为元朝人物画代表作之一。

（图片资料收集整理　朱晖）

第五章　文学与音乐

一、融合并举

文学和音乐是两门既相互独立又密不可分的艺术形式。文学和音乐之所以能够完美地结合在一起，是因为这两种艺术具有很多共同特点，在思维、思潮、创作方法方面相互影响。文学的产生和发展与历史文化大致同步，与音乐、舞蹈、绘画和造型艺术等彼此关联。先秦的时代语境使然，文化形态尚融而未划，文史哲、诗乐舞相合，文学和音乐还没分家。所以，周朝文学的形态也呈现出文史哲不分、诗乐舞相融合的特征。可以说，周朝文学与音乐相依相生，密不可分。况且，在中国古代，文学和音乐都是知识分子阶层的必修课，在社会生活中有着非常重要的意义。先秦时期不少作品既是文学著作，又是音乐著作。很多杰出的知识分子既是文学家，又是音乐家。比如，作为中国儒家学派的创始人，孔子既是春秋末期的思想家、教育家、文学家，又是音乐家。他酷爱音乐，将《诗经》305篇一一"弦歌之"，其被困陈蔡时还"歌弦不衰"。又比如大诗人屈

原，他自沉汨罗江之前，披发行吟泽畔，为自己的不幸命运而歌。在“诗”与“歌”不分的周朝及战国时期，文学丰富了周朝音乐的内涵和表现力；音乐为周朝文学，尤其是诗歌的发展和飞跃插上了强健的翅膀。《诗经》和《楚辞》都是在配乐演唱中诞生并得到广泛传播的，是文学和音乐完美结合的典范。《诗经》和《楚辞》都具有艺术综合性，特别是音乐性的特点。汉代《毛诗序》说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”这句话道出了周朝诗体文学的特性。纵观《诗经》作品，大多重章叠句，应是为适应音乐和舞蹈反复表演需要所为。《墨子·公孟》中说：“儒者歌《诗三百》，舞《诗三百》，弦《诗三百》，诵《诗三百》。”其可以歌唱、舞蹈、弦奏、吟诵，正说明《诗经》具有综合艺术的特征。又如《楚辞·离骚》的末节，《九章》中《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》等篇，以及《招魂》的末节都有“乱”辞，它既是内容的总结，也是音乐末章的标志。再如，《九歌》是屈原在民间祭神巫歌基础上的创作，祭神巫歌是表演巫舞所唱的歌，其中每篇并无“乱”，但末篇《礼魂》则是《九歌》前十篇通用的乱辞。由此可见，楚辞中诗、乐、舞融合的特点非常鲜明。现在看来，诗歌只歌诵而不舞的情况，应该最早出现在东汉末年五言诗和长篇乐府民歌（配乐朗诵、歌唱）中，而只诵而不歌的时代，则应最早出现于朗诵文学的自觉时代——



魏晋。但到晚清也不少文人在情景表演时还追求配乐朗诵或舞蹈，这为后世诗体文学的发展谱韵立下了规范，留下了拓展空间。

二、 相得益彰

《诗经》风、雅、颂的分类与音乐关系密切。从音乐角度来看，《诗经》是诗集，更是唱本、唱词集，因为所有歌词都是合乐演唱并伴以舞蹈的。《乐记·师乙篇》云："宽而静，柔而正者，宜歌《颂》，广大而静，疏达而信者，宜歌《大雅》，恭俭而好礼者，宜歌《小雅》，正直而静，廉而谦者，宜歌《风》……"此语表达了人们对风、雅、颂音乐风格的理解，还特别强调演唱者的品德素质与作品的思想倾向和艺术风格相一致才能取得良好的艺术效果。《诗经》内容大都是反映人们的现实生活，整体风格注重和谐典雅，婉而多讽，体现出礼乐文化的基本精神。

《诗经》的颂诗主要用于庄严肃穆的祭祖仪式。"颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。"（《毛诗序》）颂诗是用于宗庙祭祀、尊天敬祖的乐歌，所以典雅庄重。《左传·襄公二十九年》载，吴公子季札入鲁观乐，鲁国乐工为他演奏、演唱了整部《诗经》。他对风诗和小雅、大雅及颂诗有非常精彩的评论。他对颂评论道："至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迩而不逼，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒，用而不匮，广而不宣，施而不

费，取而不贪，处而不底，行而不流。五声和，八风平，节有度，守有序，盛德之所同也。”意思是：“好到极点了！正直而不傲慢，委曲而不厌倦，亲近而不紧迫，疏远而不叛离，变化而不放纵，反复而不厌倦，哀伤而不忧愁，欢乐而不荒淫，利用而不匮乏，宽广而不张扬，施予而不耗损，收取而不贪求，安守而不停滞，流行而不泛滥。五声和谐，八音协调，节拍有法度，乐器先后有序。这都是拥有大德大行的人共有的品格啊！”《韩诗外传》记载孔子学生原宪的故事，说：“原宪乃徐步曳杖歌《商颂》而反，声满于天地，如出金石。”可以想见，原宪的优美声音和歌唱技巧与《商颂》本身的丰富内容与音乐特点相结合，才可能产生如此精妙的艺术效果。

《诗经》的雅诗大多是由奴隶主贵族或者乐师加工或创作，也是周王朝直接统治地区的音乐。《小雅・采薇》：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。”这些诗句朗朗上口，款款深情，反复吟诵，其语言韵律的音乐感觉促使歌者、听众浮想联翩。文学语言的音乐性极大地增强了文字表现力，把只可意会不可言传的无尽内容以音乐的形式发挥了出来。《诗经》中的“雅”乐是以编钟编磬为主的钟鼓乐队，其旋律结构也不可能进行快速演奏，所以雅、颂中的许多乐歌语言，基本上都是一字一音的对应关系。雅、颂的庄严来自于此，呆板也来自于此。诗歌的音乐感首先在于语言的音韵作用。

古代的“采风”制度，指统治者通过收集民歌来观察社会民情的制度。《诗经》的风诗，包括当时15个诸侯国及地区的民歌，共计160篇。它们大都是黄河流域，即今天陕西、甘肃、河南等地的古代歌谣，属劳动人民的口头创作，后经整理而成，还有部分民歌，例如《周南》是湖北北部汉水流域（今湖北襄樊、十堰，以及陕西安康、白河一带）的民歌。风诗，既以深刻的现实主义精神、刚健清新的审美情操和率真活泼的民歌风味构成一大流派，又因各地政治经济发展的不平衡、文化生态环境和风土人情民俗的差异，分别构成若干地域性流派，音乐丰富多变而各具特色。由于风诗采自各地民歌，表现在音乐上则是旋律较为复杂。一个字往往配以很多个音组成一段旋律，具有丰富的音乐性。孔子《论语·八佾》说：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”这是就《关雎》的音乐而言，而不是说歌词。宋代郑樵《通志》对它作了具体解释：“‘《关雎》乐而不淫，哀而不伤。’此言其声之和也。人之情，闻歌则感；乐者闻歌，则感而为淫，哀者闻歌，则感而为伤。惟《关雎》之声和而平，乐者闻之而乐其乐，不至于淫；哀者闻之而哀其哀，不至于伤，此《关雎》所以为美也。”孔子认为，《关雎》之乐乐而有度，哀而有节，内容充实而不泛滥。孔子之所以肯定《关雎》之乐的艺术风格，是因为它符合无过无不及的中庸哲学。

中国音乐史学家杨荫浏先生根据我国乐歌中歌词与乐曲密切结合的特点，按照歌词的内容和感情变化以及篇章

结构、句式字数等所提供的线索，逐一寻绎《诗经》音乐的曲式，并作了分类归纳，发现其曲式丰富多彩，灵活多变，能够较好地表现出各种不同的思想感情（杨荫浏《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社，1981年）。《诗经》语言句式的基本章法是重章叠句式，绝大部分诗都分为几章，每一章的句式基本上相同，这说明许多乐诗的曲式结构趋于曲调短小简单，而用作多次反复演唱。《豳风·九罭》前有引子，后有尾声。引子："九罭之鱼，鳟鲂。我觏之子，衮衣绣裳。"尾声："鸿飞遵渚，公归无所，于女信处。鸿飞遵陆，公归不复，于女信宿。是以有衮衣兮，无以我公归兮，无使我心悲兮。"这与今天的三段式的歌曲结构完全一致。还有一些诗结构宏大，与现在一些较长的叙事歌曲相近。如《周颂·载芟》、《大雅·生民》、《小雅·节南山》、《豳风·七月》等。《诗经》之所以得以广泛流传，并在社会生活的各个领域中起着重要作用，是与这些曲式高度的艺术成就分不开的。这些曲式运用了重复的规律、整齐和变化的规律，掌握了有助于音乐逻辑思维的重要因素，标志着我国音乐在春秋时期之前已达到高超的水平。随着社会政治与风俗习惯的变化，《诗经》的乐舞曲谱逐渐亡佚，使《诗经》中作为歌词的诗章与乐舞脱离了关系，后来又经儒家学者的义理化，而成为圣贤们的经典、封建伦理的教科书了。

楚国文学源远流长。楚先民丰富的想象力和积极的浪漫主义精神，为后来楚人文学创作奠定了现实主义和浪漫



主义相结合的基础。高度发达的楚国文化艺术，熏陶着楚辞创作者，他们不仅具有很高的文学修养，而且也在作品中多层面地反映楚国的音乐文化。楚地盛行的巫风不仅影响着楚辞创作者的心态，同时也影响着楚辞作品的风格。春秋时期，楚国文学创作的突出成就是诗歌。见于文献记载的楚国诗歌虽不算多，成书于春秋时期的《诗经》虽无“楚风”，但《周南》、《召南》为南方民歌，《汉广》等篇则又实为江汉流域之作。《吕氏春秋·音初篇》说：“禹行功，见涂山氏之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂。女乃作歌，歌曰‘候人兮猗！’，实始作南音。周公及召公取风焉，以为《周南》、《召南》。”春秋战国时期，楚国民间的歌舞之风及楚国乐官对楚地民歌的收集与整理，使得文人有机会注重楚国地方民歌，从而汲取营养，创作出完全不同于《诗经》的诗体。

《楚辞》基本上是屈原创作。屈原在被放逐期间了解楚湘广大地区的民间风俗和音乐，并利用这些民间艺术形式写下了《九歌》、《离骚》等千古传诵的杰作。在这些作品中，屈原以神奇的想象力和浪漫主义的创作手法，抒发了一个热爱祖国、同情人民、坚持理想、疾恶如仇的知识分子的胸怀。他曾企图全力挽救楚国，盼望楚国日益强盛，并能完成统一六国的大业。他的理想符合当时广大人民的利益，也符合历史的发展趋势，具有一定的进步意义。在艺术上，他的作品比“国风”更成熟。《九歌》、《离骚》都属于当时的大型乐曲。《九歌》有开始迎神的序曲《东皇太

一》和结尾送神的尾声《礼魂》，中间由9首短歌联成。还有一些作品运用了“乱”、“少歌”和“倡”等多种处理手法。“乱”在周代乐舞《大武》和民歌“风”诗中得到运用，但屈原作品中对“乱”的运用更为灵活多样。如《离骚》中的“乱”只有4句，开头用“已矣乎!”惊叹句引起，《招魂》中的“乱”则有14句，末尾以感叹句“魂兮归来，哀江南!”作结。“少歌”可能是歌曲演唱中的小高潮部分。“倡”大概是不同曲调连接时插入的过渡性乐句。“少歌”与“倡”都是“楚声”在艺术形式方面出现的新因素。楚辞作为一种诗体样式存在多种形态。《离骚》、《九章》为一类，《九歌》为另一类。《离骚》、《九章》采用的是隔句末尾缀以语气词的句式，继承的是《诗经》及春秋战国歌谣吟诵型诗体的做法，但是已经和音乐疏离。《九歌》采用的是句子中间使用语气词的处理方式，并且每句都有语气词，继承的是春秋战国时期新兴歌谣的传统，能够进行演唱。楚辞诗体的来源是多方面的，除楚地歌谣和祭祀歌诗外，还有更多的渠道，它和北方文化也存在渊源关系。

纵观从公元前11世纪到公元前771年以巩固封建宗法制度为主要特色的西周，到公元前770年到公元前221年以逐渐破坏封建宗法制度为主要特色的东周，约八百年的历史沧桑，周王朝为中华传统文化确立了发展基石和走向。周朝作为一个文化艺术十分发达的时代，西周礼乐兴盛繁



荣，春秋战国文化艺术百花齐放，涌现出许多为后世称道的文学家和音乐家。

周朝文学在经历了原始社会、奴隶社会和早期封建社会三种社会形态后，经历了萌芽、成长，直至蔚为大观。周朝文学的思想性和艺术性体现了华夏范围内由分裂而寻求统一的时代特色。这一时代由天下统一的分封到诸侯异政的分裂，再到中央集权的统一，使文学内容丰富多彩，斑驳灿烂，奠定了中国两千多年文学发展的坚实基础。《诗经》和《楚辞》分别代表现实主义和浪漫主义两座巍峨的高峰，史传和诸子奠定了中国古代散文的优良传统。不仅文学的发展与历史文化同步，音乐、舞蹈等艺术也彼此关联，互相影响，何况艺术在周朝还处于紧密结合的综合状态。

周朝音乐已经高度发达，西周之“乐”是礼乐制度中一个重要组成部分，春秋后，音乐更是获得极大的发展。周朝在音乐文化的阐释中，凸显了深厚的传统伦理意蕴，“德”是音乐思想中一个最重要、最核心的观念，遵奉道德规范，成为音乐伦理、美感和形态的最高理想和价值所在。

在周朝这段特定的历史语境里，除客观上艺术还处于交融在一起的综合状态外，文学与音乐俨然与诗歌不分，诗是文学，歌是音乐，恰如文学和音乐紧密联系、相依相生的状态。当然，对周朝文学及音乐的了解和分析远不止于此般简单，需要从社会、政治、经济、艺术等很多层面进行更加透彻的深入研究。

主要参考文献

郭绍虞．中国历代文论选．上海：上海古籍出版社，1980．

黎孟德．中国音乐简史．成都：四川文艺出版社，2010．

李山．楚辞选译．北京：中华书局，2005．

罗宗强，陈洪．中国古代文学发展史．天津：南开大学出版社，2003．

秦序．中国音乐史．北京：文化艺术出版社，1998．

邵学海．先秦艺术史．济南：山东画报出版社，2010．

杨荫浏．中国古代音乐史稿．北京：人民音乐出版社，1981．

袁愈荌．诗经全译．贵阳：贵州人民出版社，2008．

臧一冰．中国音乐史．武汉：武汉大学出版社，1999．

张岱年，方克立．中华文化概论．北京：北京师范大学出版社，2011．

章培恒，骆玉明．中国文学史新著．上海：复旦大学出版社，2007．

褚斌杰，谭家健．先秦文学史．北京：人民文学出版社，1998．

后 记

作为长期在艺术院校担任文学教学工作的一线教师，本人将文学与音乐这两门学科结合起来思索，并在此领域进行了深入细致的梳理。这项工作无论是对教学还是对科研，都有着广阔的学术探索空间。本书以历史发展为脉络，将文学和音乐这两大艺术门类置于周朝的礼乐文化的观照之下，以展示两者在共同的历史语境中发生、发展和相通、相融的关系及特点。基于从此书的应用性、资料性、参考性以及研究的连续性角度考虑，本人注重年代、人物、作品、学说的清晰简洁和点面结合，以进行文学与音乐跨学科研究。

在本书的编写过程中，本人参考和借鉴了众多前辈学者的研究成果，并从中得到了很多启发和帮助，在此表示深深感激。由于本人水平所限，虽尽了极大努力，书中错误缺陷仍在所难免，恳请读者见谅！

王永慧

2012 年 5 月 16 日